Berühmte Kunststätten No 1

E. Petersen

Vom alten Rom



Mit 123 Abbildungen

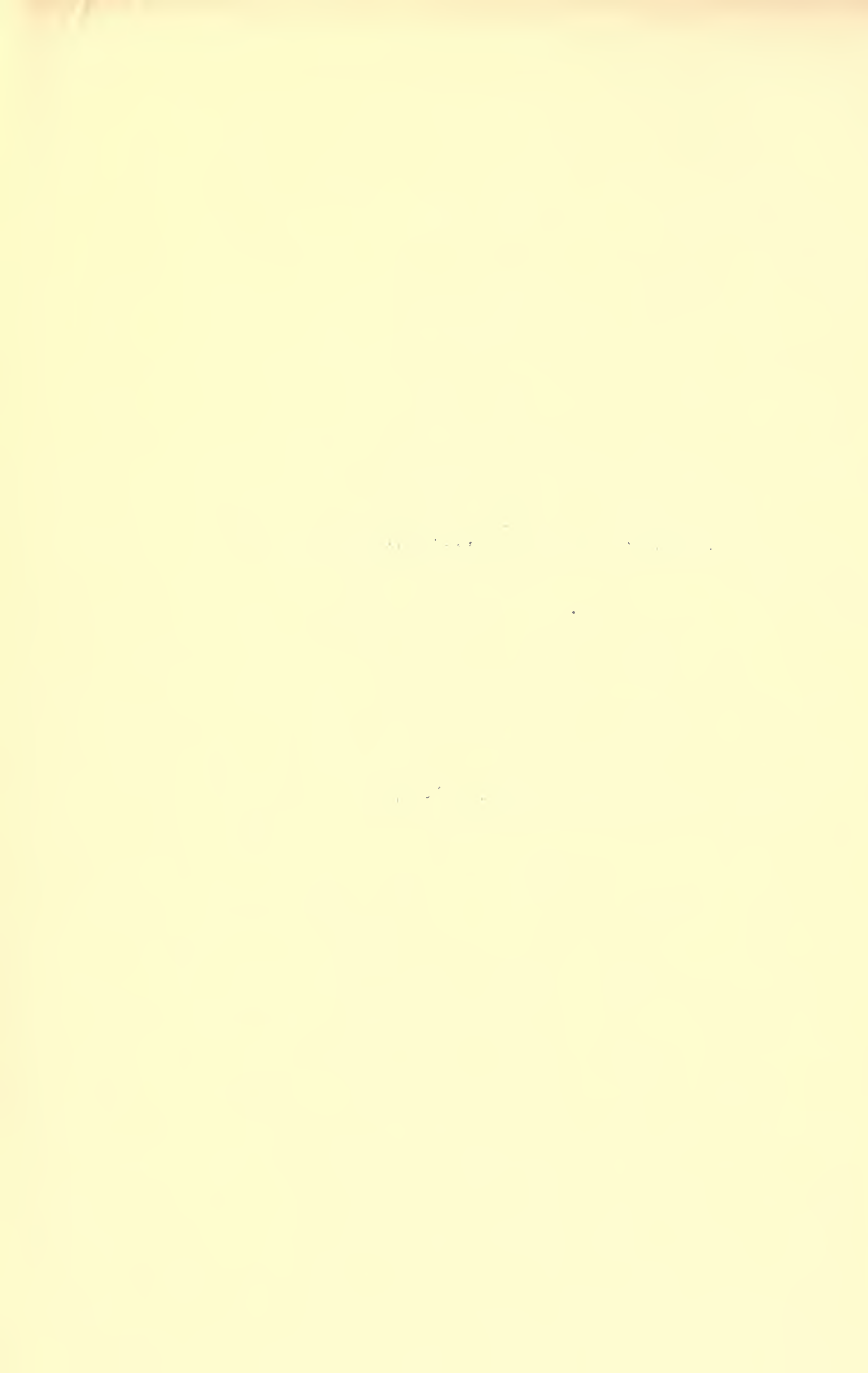
Leipzig
E. A. Seemann
Berlin



Berühmte Kunststätten

No. 1

Vom alten Rom



Vom alten Rom

Von

Eugen Petersen

Zweite Auflage



Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1900.

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.



Capitolium. Saturntempel. Basilika Julia. Tabularium. Vespasianstempel. Späte Basen. Fokassäule. Arx. Severusbogen. Schranken.

1. Capitol.

1. Die Lage der Stadt.

Wer den Tiber aufwärts von Civitavecchia her, oder abwärts von Florenz und Orte auf der Eisenbahn nach Rom kommt, mag auf der letzten Strecke, bevor er die ewige Stadt erreicht, das Bodenrelief der Campagna beobachten, wie sie umrahmt von Bergen im Norden und Osten, sich öffnet gegen das Meer im Westen. Die Bahn läuft auf flachem Thalgrunde, in welchem der Fluß, hin und her sich windend, sein Bett gegraben hat. Gegen das Meer hin weiter, ist diese Tiberebene zunächst vor und hinter Rom von geringer Breite: nahe sieht man sie hüben wie drüben von schroffen Rändern einer höheren welligen Ebene begrenzt. Ziemlich geradlinig begleiten diese Ränder den Fluß, wo sie nicht von Nebenthälern durchbrochen werden, welche die zum Tiber abfließenden Bäche gefurcht haben; unter den letzten die Allia, und danach, weiter herkommend und wasserreicher, schon nahe der Stadt, der Anio.

Durch solche nagende, grabende Arbeit der Gewässer wurden einzelne Teile der Thalränder fast isoliert, zur Ansiedelung einladend, so z. B. die Hügel, auf denen nördlich von Rom Fidenae und Antemnae standen. Von ähnlicher Art, gleichfalls auf der linken Seite des Tiber gelegen, ist eine Gruppe sich auflösender Höhen,

welche zu mehreren Ansiedelungen nahe bei einander gleich günstigen Raum gewährten. Diese verschiedenen Ansiedelungen, anfangs, wie die Sage meldet, in Streit, nachmals geeint, müssen aus solcher Versöhnung der Gegensätze besondere Kraft geschöpft haben; denn sie wurden Rom, das die anderen Gemeinden der umgebenden Ebene auffog, von der Herrschaft in Latium zur Bezwingung des ganzen Italiens fortschritt, und weiter zur Bemeisterung des alten Erdkreises.

Die ältesten Ueberreste aus Roms Vorzeit reichen kaum zu jenen Uranfängen hinauf: das einzige Große, in der That die Hauptsache, die aus jenen Zeiten geblieben, das sind die Höhen am Tiber, die jenes Leben hervorgerufen haben, Höhen, die, einander nahe gegenüberliegend, aber durch sumpfige Niederungen getrennt, zunächst die Selbständigkeit gesonderter Gemeinden begünstigten, doch aber diese Sondergemeinden in ihrem Wachsen notwendig zusammenführten und vereinten.

Von den ältesten bis in neueste Zeiten hat aber Menschenhand an der Veränderung jener Höhen und Niederungen gearbeitet, anfangs die Gegensätze verschärfend, die Ränder verschroffend, später sie verschleifend, die Niederungen ausfüllend, stellenweise auch mit gewaltigem Eingriff. Ueber alles aber haben dann die Jahrtausende ihren Schutt gebreitet. Das alte Forum, die bloßgelegten Teile des Augustus- und Trajansforums und so viele andere Ausgrabungen, nicht in den Niederungen bloß, sondern auch auf den Hügeln, z. B. dem Palatin, zeigen den Bodenunterschied des alten und des neuen Rom; und an mehr als einer der bloßgelegten Stellen liegt der Boden des alten Rom noch beträchtlich über demjenigen des ältesten Rom.

Leicht ist es, auf Plänen und Karten die Bodengestaltung Alt-Roms zu erfassen und der verschiedenen Höhen Zusammenhang und wieder Trennung zu erkennen; weit leichter, als dieselben Züge unter der den Blick verwirrenden Decke der Gebäude wiederzufinden und zu verfolgen. Recht im Mittelpunkte des Ganzen, an der Grenze der alten Berg- und Hügelstadt und des ebenen Marsfeldes mit dem Trastevere, steht man auf dem Capitolsturm. Nach der einen Seite zieht sich die Achse des Corso, der alten Via lata, die das Marsfeld teilte. Aus dem neuen Häusermeer ragen Pantheon und Marcussäule auf und das Mausoleum des Augustus diesseits, wie dasjenige des Hadrianus jenseits des Flusses. Drüben hebt sich die lange gleichförmige Linie des Janiculum; im Norden zurücktretend der vaticanische Hügel, gegenüber, durch das dunkle Gartengrün kenntlich, der Pincius, auch im Altertum der Gartenhügel. Derselbe verschwindet in einer Einbuchtung, in welche die Via del Tritone hinaufläuft, und aus welcher dem Pincius gegenüber der Quirinalis hervortritt, mit seiner einen Seite näher heranziehend, in seiner ganzen Gestalt aber hier am wenigsten zu erkennen. Denn nur sein umgebogenes Ende sieht man, hinter welchem nun auch noch der Viminalis sich verbirgt. Man muß schon die durch hohe Gebäude markierte Via Venti Settembre ins Auge fassen, um den langen geradegestreckten Rücken des Quirinalis zu erkennen, und ebenso durch die Einschnitte der Via nazionale und Cavour sich die Thäler anzeigen lassen, welche den Viminalis vom Quirinalis links, vom Esquilinus rechts sondern.

Um so klarer steht nun nach der anderen Seite die Senkung des Forums vor Augen, die gegen das Colosseum sich hinzieht (Abb. 2). Wie eine andere Achse,

mehr östlich gerichtet, scheidet das Forum die vorgenannten Höhen links von einer anderen Gruppe rechts, die nördliche Quirinal-Esquilin-Gruppe von den südlichen Palatinus, Caelius, Aventinus.

Zu diesem so geschauten Bilde gehören aber einige wesentliche Züge zu jenen späteren Aenderungen durch Menschenhand, Aenderungen, die das Verhältnis der Höhen zu einander völlig umgestaltet haben. Stellen wir im Geiste den ursprünglichen Zustand wieder her, so öffnet sich uns unmittelbar für die älteste Stadtgeschichte der Blick. Erscheint das Forum nämlich jetzt wie das einende Centrum aller umliegenden Höhen, indem es nicht nur von den nördlichen Höhen her die Straßen aufnimmt, sondern vor allem auch Palatin und Capitol miteinander verbindet, so floß hier vor alters ein Bach, der die Wasser von Quirinal und Esquilin, zwischen Palatinus und Capitolinus durch, zum Tiber führte. So wie heute der Tiber, um das ganze ebene Stadtgebiet vor Ueberschwemmung zu schützen, in feste Ufer gefaßt wird, so ist in frühester Zeit schon jener Bach des Forumthals eingedämmt. Denn leicht gestaut durch den mächtigeren Tiberstrom, der bei Hochwasser selbst den Fuß des Palatin bespülte, machte der Bach den Thalgrund einst zu einem Sumpf. Dann, was seine Schmalheit erlaubte, eingedeckt und überbaut ist er zur Cloaca maxima geworden. Mögen einzelne Windungen der berühmten Cloaca, deren Lauf vom Augustusforum an genau bekannt ist, durch Rücksicht auf darüberstehende Bauten veranlaßt sein: die meisten sind offenbar noch die natürlichen Windungen des alten Campagnabaches. Wo also später die verbindende Ebene, da zog sich früher ein trennender Graben zwischen Capitolin und Palatin hin. Ein anderer Wasserlauf schied den Palatin vom Aventin, dieser später vom Circus maximus überbaut, wie jener vom Forum.

Das Thal des Forumbaches wird uns indessen erst recht verständlich, wenn wir weder Palatin noch Capitol als isolierte Höhen ansehen, sondern jenen als letzten Ausläufer des gewundenen Esquilin, diesen als das Ende des Quirinals. Die Trajanssäule, die aus der Tiefe zwischen der steilen Höhe von Aracoeli und der neuerdings sehr abgeflachten Höhe des Quirinals aufragt, verkündet es durch ihre Inschrift, daß, bevor Trajan die Höhe für die Anlage seines Forums abgraben ließ, das Erdreich an dieser Stelle so hoch sich hob, wie jetzt die Säule, welche 100 röm. Fuß oder 29,6 Meter, und mit ihrem Sockel noch weitere 5 Meter hoch ist. Oben auf der Säule sieht man leicht, daß demnach die Höhe hier nicht niedriger war, als der Boden von Aracoeli, daß sie den Zwischenraum zwischen Quirinal und Capitol völlig ausfüllen mußte, ohne Zweifel mit einer Einsattelung nach beiden Seiten hin, ähnlich derjenigen, welche die zwei Kuppen des Capitolinus trennt. Diesen beiden folgte also ungefähr da, wo die Säule steht, eine dritte Kuppe und weiter noch andere, jede zugleich eine Wendung des Hügelrückens, bald mehr nordwärts, bald ostwärts markierend.

Diese hintereinander sich hebenden Kuppen sind den römischen Hügeln überhaupt eigen und, im späteren Rom verschwindend, für das Urbild von Bedeutung. Sie unterscheiden sich heut noch leicht auf dem Capitol (Abb. 1), schwerer dagegen, weil großenteils ausgeglichen, auf dem Palatin. Einst aber war auch dieser, wie das Capitol, zweikuppig, und wie gesagt auch er nicht von Uranfang an so

1*


Esquilin.
Severusbogen.
Constantinsbasilika.
Rostra.
Titusbogen.
Fokassäule.
Castortempel.
Vespasianstempel.
Basilika Julia.
Palatin.
Saturntempel.

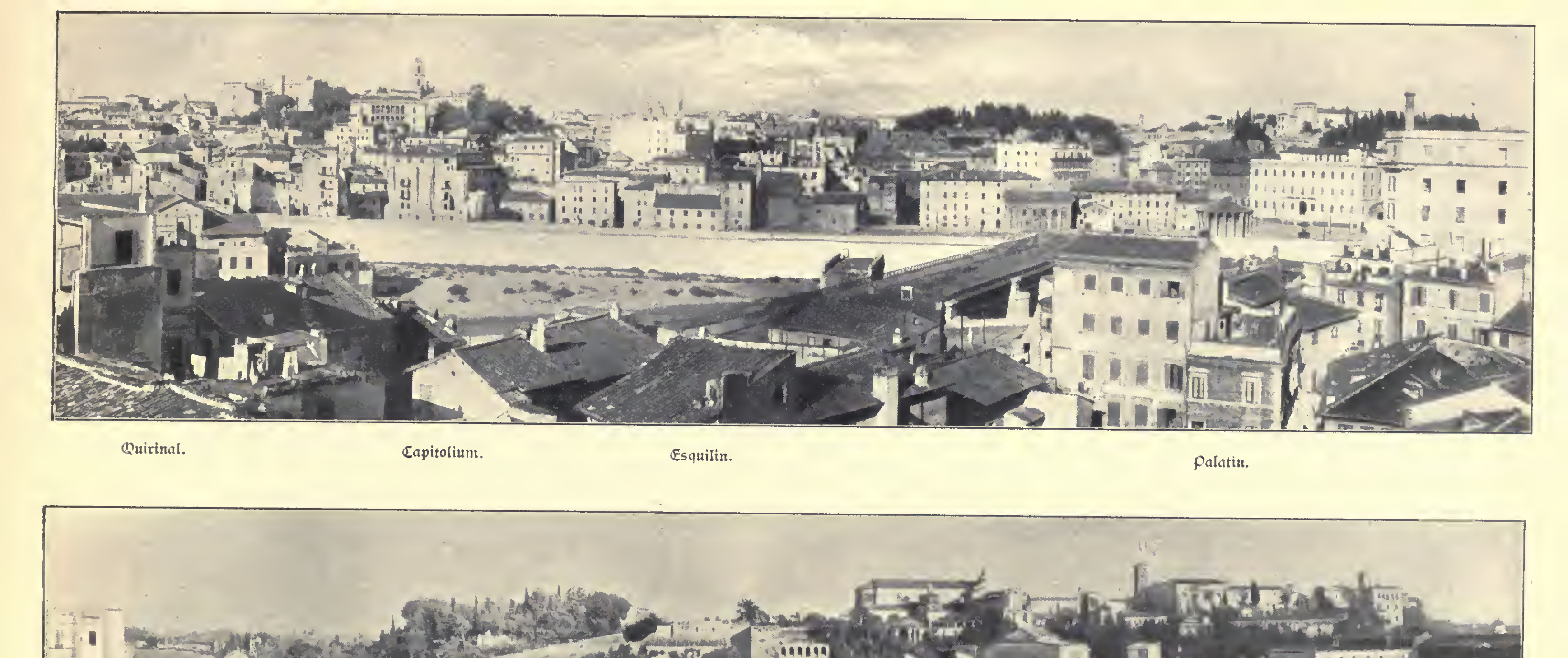
2. Forum.

isoliert wie jetzt, sondern der Abschluß eines längeren Rückens. Nicht freilich als letzte Erhebung des hinter ihm liegenden, aber durch den tiefen Einschnitt der Via di S. Gregorio getrennten Caelius darf man ihn ansehen, sondern als Ausläufer des Esquilinus. Das erkennt leicht, wer von der Einsattelung des Palatin gegen den Titusbogen nur mäßig hinabsteigt und vor sich in gleicher Höhe die wahrscheinlich abgeflachte Plattform des Venus-Romatempels sieht, hinter welchem alsbald der Esquilinus sich hebt. Nach beiden Seiten dagegen senkt sich vom Titusbogen, so gegen das Colosseum, wie gegen das Forum der Boden um etwa 20 Meter.

Nimmt man seinen Standpunkt nun jenseits des Tiber, ungefähr im Centrum des Bogens, welchen der zwischen die Hügel sich hineindrängende Fluß beschreibt, da sieht man gegen sich gerichtet, in gleichen Abständen voneinander, in gleicher Schroffheit am Flusse endend, den Palatinus zwischen Capitolinus links und Aventinus rechts (Abb. 3). Hier, an den Enden scharf geschieden, finden die drei Hügelrücken, die rückwärts auseinander gehen, auf der allgemeinen Bodenerhebung ihre Einigung da, von wo die Hirten gekommen sein müssen, welche auf den isolierten Hügeln sich ansiedelten. Stets voran genannt wird als eigentliches Ur-Rom, im Mittelpunkte gelegen, die palatinische Gemeinde; am ersten mit ihr zum Ausgleich kommt die quirinalische, länger abseits im Dunkel verharrt die aventinische.

2. Die ältesten Gräber.

Denkmäler, ja auch nur Spuren ihres Daseins haben jene Urgemeinden auch auf längere Zeiten kaum hinterlassen. Die Roma quadrata des palatinischen Doppelhügels (Cermalus-Palatinus), mit Wall und Graben, wie es heißt, am Fuß umgeben, was freilich eine für die Ebene mehr als für dieses Hügelterrain geschaffene Befestigungsart war, forderte den Vergleich heraus mit den altitalischen Pfahlbauten, den Terremare der Emilia. Aber erst viel späterer Zeit gehören die an Stelle jenes Erdwalls getretenen Steinmauern, von denen vereinzelte Stücke übrig sind. Dieselben sind sogar erheblich jünger noch, als da die älteste Palatinstadt, hinauswachsend über die natürliche Brücke der Velia, auch die verschiedenen Kuppen des Esquilinus besetzte und zum Septimontium, einer Vereinigung der ‚sieben Berge‘, sich entwickelte, noch nicht der späteren sieben, sondern der sechs Kuppen des Palatin-Esquilin mit der umschlossenen Niederung und dem Caelius als siebentem. Dann einte sich diese Gemeinde der Berge mit der quirinalischen der Hügel, bis schließlich die weltbekannten sieben Hügel alle in einem Befestigungsring zusammengeschlossen waren: der Palatin in der Mitte, umgeben von Capitol, Quirinal, Viminal, Esquilin, Caelius, Aventinus. Dieser Befestigungsring trägt den Namen des Königs Servius Tullius. Was jetzt von ihm übrig ist und anderes Aehnliche ist allerdings nicht so hohen Alters und doch nicht wohl zu trennen von den anderen ältesten Resten, die z. T. zur Königszeit hinaufreichen: den esquilinischen Nekropolen, der Ummauerung und anderen ältesten Bauten des Palatinus, dem capitolinischen Tempel, dem Tullianum und der Cloaca.



3. Capitolinus, Palatinus und Aventinus (oben linke, unten rechte Hälfte).

Dokumente zur Urgeschichte Italiens, aus Wohnungen und Gräbern stammend, finden sich, von der Steinzeit unvordenklichen Alters durch die Bronzezeit über die Schwelle des ersten Jahrtausends v. Chr. zur ersten Eisenzeit sich erstreckend, aus allen Teilen Italiens gesammelt, zeitlich und landschaftlich geordnet, auch in Rom, im Museo Preistorico. Sie reichen mit Funden aus der Nachbarschaft Roms, von Corneto, Falerii, Veji bis in historisch dämmernde Zeiten und schließen mit dem berühmten Schatz von Palestrina ab. Noch ein zweites römisches Museum, in der Villa Giulia, enthält aus begrenzterem, Rom näherem Gebiet Süd-Etruriens reichere Massen: das Aelteste hier, hebt etwa vom achten Jahrhundert an, jüngeren Teilen des prähistorischen Museums gleichzeitig; das meiste ist jünger, reicht in völlig historische Zeiten des vierten und dritten Jahrhunderts v. Chr. hinab.

In den langen geschlossenen Reihen dieser außerrömischen Ueberbleibsel einer noch so einfachen und unförmlichen Kunst findet nun die Ausstattung der ältesten römischen Gräber ihr Gegenbild und ihre zeitliche Bestimmung. Bei den Umwälzungen seit 1870 sind nämlich auf dem Quirinal und Esquilin im Norden und Nordosten der Stadt Gräber, vielleicht auch Wohnungen gefunden, deren Ueberbleibsel zwei düstere Räume des Neuen capitolinischen Museums füllen.

War das Antlitz der alten Stadt dem Tiber zugekehrt, so wurden die Toten auf der entgegengesetzten Seite, jeweils vor dem Thore, bestattet, und wie in Corneto „Tarquinii" und Bologna „Felsina", ist auch hier die Nekropole allmählich weiter vorgerückt, so daß die älteren Gräber näher, die jüngeren ferner gelegen sind. Der weiter hinausgeschobene Mauerring mußte dann auch Gräber einschließen, die außerhalb des früheren engeren gewesen waren. In kleineren und größeren Gruppen zusammenliegend, mögen einige zur quirinalischen, wie andere zur esquilinischen Gemeinde gehören. Die Ausstattung der Gräber bilden braunschwarze Thongefäße, ohne Drehscheibe gefertigt, schlecht gebrannt, verziert mit Warzen, die von Rillen umzogen sind, oder mit eingeschnittenem geometrischem Linienspiel, das sich aus Drei- und Vierecken zusammensetzt; steinerne Messer, Reste der Urzeit, noch vereinzelt; Eisernes ist schon häufiger, das meiste noch von Kupfer und Bronze: Dolche, Gürtel und Gürtelschlösser, Ringe für Finger, Arme und Brust, Spangen, groß und klein, mit früh beliebter Schwellung des Bügels aus Drahtwindungen oder Bernstein. Auch Gürtelhaken sind aus Draht gebogen, mit Draht umwunden auch Dolchscheiden; Draht ist schnurartig gedreht und, verbunden mit gehämmertem mit dem Punzen verziertem Blech, zu Dreifüßen, Schmuckplatten und Gefäßen verarbeitet. Das ist das Gut und der Schmuck des Lebens jener Zeiten, der auch den Toten ins Grab mitgegeben wurde, meist nur in dürftiger Auswahl weniger Stücke. Dem, was in Etrurien, im nördlichen Italien auch jenseit des Apennin gefunden wird, gleicht vor allem das, was aus den ältesten Gräbern des Albanergebirges hervorging, die von den letzten Auswürfen jenes großen Vulkans verschüttet wurden. Hier in der albanischen Nekropole von Castel Gandolfo ist auch noch durchaus vorherrschend die Verbrennung und die Beisetzung der Asche in schwärzlichen, hüttenförmigen Urnen, wie sie im Museo Gregoriano, eine auch im Conservatorenpalast, zu sehen sind. In Rom fand sich nur eine einzige solche Hüttenurne, nur wenige runde brunnenförmige Gräber. Häufiger barg man die Asche in solider Steinkiste, rohester

Nachahmung eines nicht mehr runden, sondern schon eckigen Hauses oder auch eines Holzkastens. Neben und statt der Verbrennung ist Beisetzung der Leiche Gebrauch: die Kisten werden größer; oder mit Steinplatten, häufiger mit formlosen Tuffbrocken wird die Langgrube ausgesetzt, wie zwei mit den Skeletten und Beigaben ausgehobene Gräber im Conservatorenpalast zeigen. Gleichfalls Skelette enthielten die zwei auf dem Quirinal gefundenen Thonsarkophage daselbst, in Form von der Länge nach durchschnittenen Cylindern, mit knopfartigen Handhaben an beiden



Alte Mauer.

4. Unter dem Capitol.

Halbcylindern. Endlich fehlen auch hütten- und kammerförmige Gräber nicht. Die ältesten dieser Gräber dürfen wir bis ins achte Jahrhundert v. Chr., also dasjenige, in welchem die römischen Chronologen Roms Gründung ansetzten, hinaufdatieren. Wie schon in den vom albanischen Vulkan verschütteten Gräbern und wie in etruskischen, sehen wir dann auch in Rom vom siebenten Jahrhundert an griechische Thonware erscheinen, zuerst kleine Salbfläschchen (Lekythen), anfangs vereinzelt, dann häufiger, auch größere Formen, und bis ins dritte Jahrhundert v. Chr. reichen diese Gräber oder was aus ihnen aufgelesen ist, leider bei der Auffindung nicht immer von mustergültiger Beobachtung begleitet.

3. Aelteste Befestigungen und Wasserbauten.

Die große Mauer, welche schon alle die sieben Hügel der linken Flußseite umfaßte und verschiedene jener ältesten Gräber einschloß, trug den Namen des Königs Servius Tullius. Die erhaltenen Reste, ungleich durch Ausbesserungen und Zuthaten, gelten wegen der Vollendung der Technik, wegen des Maßes der Steine und der Form der zahlreichen buchstabenähnlichen Steinmetzzeichen für erheblich jünger. Die größten Stücke, welche dem Besucher Roms vielleicht schon kurz vor der



5. Alte Palatinmauern (*A* jüngere, *B* ältere).

Einfahrt in den Bahnhof zu Gesichte kamen, gehören dem großen über den geeinten Rücken von Quirinal, Viminal, Esquilin geführten Damme an, der, ohne natürlichen Rückhalt, wie ihn die Mauer meist an den Hügelrändern fand, von besonderer Stärke sein mußte. Hinter einem 100 röm. Fuß breiten und 30 Fuß tiefen Graben, so wird uns überliefert, lag ein durch das ausgehobene Erdreich gebildeter Wall von entsprechender Mächtigkeit. Derselbe war nach außen verkleidet, fest und unersteiglich gemacht durch eine Mauer, das einzige, wovon noch erhebliche Ueberbleibsel da sind, kreuzweis (‚Läufer und Binder‘) gelegte Quadern, regelmäßig gereiht und wohlgefügt auf der Außenseite; anders innen, wo jetzt der Erdwall fehlt und dadurch die vielen Steinmetzzeichen sichtbar geworden sind. Ein größeres Stück in der Senkung zwischen Aventin und dessen Fortsetzung, jetzt geschnitten vom Viale di Porta San Paolo, erweist sich jünger durch die Rustika der Quadern; und noch später ist der aus anderem Stein in geringerer Stärke oben

aufgesetzte Bogen. Den Futtermauern, welche die schroffen Hügelränder nach oben verkleideten und als Brüstungen umgaben, entstammt z. B. jener eingefriedigte Rest mitten in der Via nazionale, wo sie die Höhe des Quirinals ersteigt. Nahe dabei ist im Palast Antonelli eine Rundbogenöffnung sichtbar gelassen, diese als Pforte, wie jener andere Rest in seiner Richtung als Mauer schwer zu verstehen. Anderer Art und älter ist ein kleines Mauerstück über schroffer Ecke des Capitolinus vor Palazzo Caffarelli, in Abb. 4 von dem kleinen Platze am Tor de' Specchi aufgenommen.

Letzterem sehr ähnlich nach Material wie Konstruktion sind die Reste einer Ummauerung des Palatin, besonders an der Südwestecke, links von der Ecke ein



6. Cacusstiege.

größeres Stück, ein kleineres, anders gerichtet, bald rechts, hinter einer jetzt freiliegenden Treppe aus Ziegeln. Neben dem größeren (Abb. 5 A) liegt ein Stück von anderer Art (B), jenem in Abb. 4 gleichend. Dieselbe Mauer erscheint wieder im Durchschnitt hinter dem ‚Pädagogium', und hier wie an erster Stelle lassen ganz nahe außerhalb liegende, mindestens 6 Meter tiefere Fußböden erkennen, daß diese Mauer nicht, wie es jetzt scheint, zu ebener Erde, sondern hoch über der Sohle des Cirkusthales stand.

Zwischen den beiden letzten Stücken führt ein unbequemer Pfad auf die Höhe des Palatin, eben auf denjenigen Teil des Hügels, der die meisten altertümlichen Reste aufweist. Da, wo weiter oben von links her (Abb. 6), nicht mehr weit zu verfolgen, eine gepflasterte Straße einbiegt, welche höhere Lage hat und nach der Einbiegung über dem Fußsteig abgebrochen ist, ändert sich bald der Boden des Steiges: es ist nicht mehr Schutt, auf welchem man schreitet, sondern gewachsener

Tuff mit Resten einstiger Stufen, und links begleitet den Weg eine Mauer gleicher Art wie die vorher an dem Rande des Palatin gesehene. Diese Mauer, auch sie nur in einzelnen Stücken erhalten, kommt neben der Pflasterstraße her, mit ihr umbiegend, aber sichtlich älter, weil tiefer hinabreichend und vielmehr mit der alten Stiege in ursprünglicher Beziehung.

Ist dieser Stufensteig die ‚Cacusstiege', welche seit ältester Zeit an dieser Ecke aus der Niederung, von der Quellgrotte des Lupercal her, auf den Palatin führte, so hat diese folglich nicht in gerader Linie den Hügel erklommen, sondern ging



7. Alter Palatineingang.

auf einem Vorsprung unter der Mauer her, erst nach Osten, dann an jener Ecke nach Norden einbiegend, ebenso wie später die Pflasterstraße, und nur wo diese abgebrochen ist noch sichtbar. Dieses letzte Stück, an dessen rechter Seite gehäufter Schutt liegt, führt gerade auf ein Fundament von rechteckigem Grundriß, vielleicht eines Thores, welches diesen Nebeneingang sperrte (Abb. 7).

Auch die Hütte des Romulus zeigte man in dieser Gegend, aber, schilfgedeckt, wie sie war, wird sie kaum auf gemauertem Fundament, sondern nach Art altitalischer Hütten über einem in den Erdboden eingetieften Rund gestanden haben. Doch hat man sich ihrer jüngst erinnert, als hinter jenem Thor eine große Cisterne altertümlicher Bauart freigelegt wurde, die mit dem Fundament des ‚Thores' in Zusammenhang steht. Später zur Hälfte zugemauert, teilte sie ihr Wasser einem Brunnenschacht daneben mit, aus dessen wohlerhaltener Mündung es geschöpft

wurde. Ist die halbe Zumauerung der Cisterne von gleicher Art wie ‚Thor‘ und Ringmauer, so ist die ursprüngliche Anlage der Cisterne aus kleineren Quadern noch älter.

Die Reste einer großen Treppe links neben dem oberen Teil der Cacusstiege gehören zu dem nahen baumbeschatteten Tempelrest, welcher, obwohl älter als die meisten anderen palatinischen Bauten, doch von den vorher betrachteten ganz verschieden und darum erst später ins Auge zu fassen ist.

Der Haupteingang zum Palatin lag naturgemäß an der entgegengesetzten Seite, da, wo die frühesten Verbindungen seiner Bewohner waren, in der Einsattelung zwischen dem palatinischen Doppelhügel und der esquilinischen Fortsetzung desselben,



8. Tiberufer mit dem Rundtempel und der Mündung der Cloaca maxima.

der Velia. Aus diesem Thore mußten ebensowohl über den Hügelrücken der Velia gradaus zum Esquilin, wie nach beiden Seiten abwärts in die Niederungen Wege führen. Zwischen den beiden palatinischen Erhebungen zieht noch heute von jener Einsattelung her eine Pflasterstraße (späterer Zeit) herauf, an welcher einwärts noch Mauerreste ähnlicher Art wie bei der Cacusstiege liegen und unlängst auch noch Reste des palatinischen Hauptthores gesehen wurden.

Die Einmündung der Cloaca maxima in den Tiber ist durch eine Lücke in der neuen Quaimauer sichtbar geblieben (Abb. 8), mit ihrem dreifachen Gewölbe und der Schutzmauer zu beiden Seiten, sichtbar allerdings nur bei niedrigem Wasserstande. Imponiert sie hier beim Ausfluß in den offenen Strom durch die Festigkeit der wohlerhaltenen Wölbung, so lag ein Reiz wie eines düsteren und doch anmutig verschleierten Geheimnisses über dem Schlund, in welchem der Kanal bei der Mühle verschwindet (Abb. 9). Durch Beseitigung des hängenden Rankengrüns ist der

Reiz geschwunden und diese Oeffnung jetzt nicht viel anders als die bei der Basilika Julia. Bis in die Gegend dieser letzteren kann man vom Forum des Augustus die Cloaca durchwandern. Denn, obgleich der gepflasterte Boden derselben ziemlich tief versandet ist, wölbt sich die Decke doch noch hoch genug. Der Boden ist feucht, das zur Seite fließende Wasser nicht widerwärtig. An beiden Seiten sieht man ab und zu geringere Kanäle einmünden.

Dort beim Augustusforum trafen die zwischen den verschiedenen Hügelrücken laufenden Thalfurchen zusammen, und hier am ersten wird die Bedeutung dieses Abflusses verständlich: zuerst offener Graben, dann, seitlich gefaßt und stellenweise überbrückt, wird er die Ueberwölbung erst bei einer Regulierung des Forums er-



9. Cloaca maxima.

halten haben. Vorhandene Bauten, welche sich dem alten unregelmäßigen Laufe des Kanals angepaßt hatten, müssen Ursache gewesen sein, daß man denselben bei dieser Gelegenheit nicht gerade zog. Auch die Bauart der Cloaca ist infolge nachträglicher Aenderungen und wohl auch Ergänzungen nicht überall die gleiche: neben Quadern aus Gabinerstein (vulkanischem Tuff) giebt es auch solche aus Travertin (Süßwasserkalk); ferner sind Ziegel und Gußwerk angewandt; statt der Wölbung auch flache Ueberdeckung unter den Stufen der Basilika Julia. Auch Breite und Höhe wechseln je nach dem Gefälle und nehmen zu mit der Menge des zufließenden Wassers, am meisten nach Vereinigung mit dem größeren Bache des Cirkusthales.

Aelter als alle bisher genannten Bauten mag das Tullianum sein. Mißverständnis des Namens ließ es den Königen Tullus Hostilius oder Servius Tullius zuschreiben als eine Zuthat zu dem von Ancus Martius erbauten Carcer. Denn in Wahrheit bedeutet Tullianum ein Quellhaus, und der Kerker ist erst später über

diesem erbaut, als man des Quells entraten mochte; und damals ward auch das Quellhaus selbst zum tiefsten, schlimmsten Teile des Kerkers gemacht. Im Abhang des Capitolinus abgefangen, war der Quell in eine runde Kammer gefaßt, die mit wagerechten Quaderringen ausgemauert, nach oben allmählich sich verengte und in kegelförmigem Scheingewölbe abschloß. Später, bei der Einrichtung des Carcer, schnitt man gegen das Forum, oder vielmehr das Comitium, einen Teil des Rundes ab und schloß es hier durch eine jetzt entstellte Mauer, in welcher sich ein jetzt modern ausgemauerter Abflußkanal zu einem quer dazu laufenden antiken in guter alter Konstruktion überwölbten Kanal und weiter zur Cloaca maxima öffnet, der heute durch eine Thür geschlossen ist. Ebenso schnitt man den oberen Kegel der Kammer ab und deckte sie durch ein wirkliches, aber sehr flaches Gewölbe. Wie und wo man aber vorher das Wasser schöpfte, ist nicht mehr zu erkennen. Entweder ging man durch eine Thür in das Quellhaus selbst; oder wie bei jener palatinischen Cisterne floß das Wasser aus der Kammer in einen Brunnen daneben; oder endlich dem Kegel des Quellhauses selbst fehlte die Spitze, und durch die obere Oeffnung ließ man die Schöpfgefäße hinab. Dann mußte freilich der Boden der runden Kammer tiefer liegen als jetzt und bis zu einer gewissen Höhe vom Wasser bedeckt sein. Fast möchte man glauben, es wäre so noch im Jahre 104 gewesen, als der verschlagene und tapfere Numiderfürst Jugurtha, von seinen Henkern, der Kleider beraubt und in das finstere Verließ hinabgestoßen, ausrief: „Beim Herkules, wie kalt ist euer Bad!" Das noch vorhandene Loch in der Decke war damals der einzige Zugang, und eine solche Oeffnung im Scheitel hat auch die Wölbung der oberen Kammer. Von unregelmäßigem Grundriß, hatte diese wohl andere neben sich. Auch darüber lagen also noch zugehörige Räume, und die unvollständige Inschrift an der Front des Neubaues vom Jahre 22 n. Chr. steht thatsächlich an höhergehender Wand.

4. Das Capitol.

Wie heute, lag auch vor alters das Tullianum an einer Stiege, die gewiß schon in ältesten Zeiten zum Brunnen hinabführte, ehe noch derselbe in die runde Steinkammer gefaßt wurde; gerade so wie man vom Palatin die Cacusstiege zur Quellgrotte des Lupercal hinabstieg. Und so wie jene von der Nordkuppe des Capitolinus zum Tullianum-Brunnen, so führte von der Südkuppe, vom trapejischen Felsen die Stiege der ‚hundert Stufen' mehr gegen die Tiberniederung hinab. Vom Forum endlich erstieg der Hauptweg, der Clivus, das Capitol. Er führte auf die Einsattelung zwischen beiden Kuppen und von da weiter auf diese selbst. Die südliche, zunächst dem Fluß, war das eigentliche Capitolium, das Heiligtum des höchsten Gottes, die nördliche, die Arx, d. h. die Burg. Denn, obwohl ringsum von Natur und Menschenhand festgemacht, bedurfte der Capitolinus hier, an seiner schwächsten Stelle, an der nicht tiefen Senkung, welche ihn von der quirinalischen Fortsetzung trennte, am meisten der Befestigung. Ganz besonders, wenn wie selbstverständlich hier einst ein Thor auf den Quirinalsrücken hinausführte, so wie jenes Mugonische aus dem Palatin über die Velia auf den Esquilin.

Auch im Sattel zwischen den einst baumbedeckten Abhängen von Burg und Capitol lag ein Heiligtum mit dem Asyl, und ohne Tempel war selbst die Burg nicht: das bedeutendste von allen Heiligtümern aber war auf dem Capitole. Wie vom Gipfel des Albanergebirges, nahm Jupiter auch von dieser Höhe Besitz und hatte gewiß lange schon, vielleicht allein, hier ein bescheideneres Heiligtum gehabt, bevor die letzten Könige etruskischen Ursprunges, in Nachahmung griechischen Vorbildes, dem größten und besten Jupiter auch Minerva und Juno zugesellten und allen dreien gemeinsam den großen dreicelligen Tempel gründeten, welcher erst nach Vertreibung der Könige vollendet und geweiht wurde.

Nach über vierhundertjährigem Bestehen zum ersten Male und dann noch zweimal abgebrannt, wurde der Tempel stets auf den alten Fundamenten wieder aufgebaut, und, nachdem endlich auch der vierte Tempel zuerst von Goten geplündert war, dann allmählich bis auf geringe Reste verschwunden ist, sind es immer noch dieselben Fundamente gewesen, welche uns die Stätte und ungefähr auch den Grundriß des berühmten Tempels kennen gelehrt haben. Münzen und Reliefs halfen dann eine etwas genauere Vorstellung von demselben gewinnen.

In tuskanischer, d. h. italisierter griechisch-dorischer Weise war der erste Tempel gebaut, und so auch der zweite. In den Einzelformen dann immer mehr hellenisiert, wurde der dritte und ebenso der vierte in der herrschenden korinthischen Weise erbaut. Tuskanisch war insbesondere, daß Säulenhallen die drei Cellen wohl vorn und an den Seiten, aber nicht hinten umgaben, und daß eben dadurch die Länge des umsäulten Baues seine Breite nur wenig übertraf, um so weniger, als hier drei Cellen statt einer von derselben Halle eingeschlossen wurden. Nur sechs Säulen standen wie an der Front so an den Seiten, die also nur um die eine Säulenweite bis zur abschließenden Rückwand länger waren. Tuskanisch war es ferner, daß von dieser nahezu quadratischen Tempelgrundfläche die vordere Hälfte der gesäulten Vorhalle, die hintere den Cellen gehört, deren mittlere, dem Jupiter geweiht, breiter war als diejenigen der Minerva links und der Juno rechts. Der Raum der Vorhalle wird jetzt ziemlich genau von dem Garten Caffarelli wie jener der Cellen von dem Palazzo eingenommen, dessen Vorderseite nahezu mit der Rückseite des Tempels zusammentrifft. Also fiele die deutsche Botschaftskapelle in die Säulenhalle neben der Minervencella, die freilich auf erheblich höherem Boden stand, wie der im Caffarelligarten sichtbare Rest des Unterbaues (Abb. 10) der Vorhalle zeigt, noch zwölf Lagen kreuzweis übereinandergeschichteter Tuffblöcke.

Auf solchem Unterbau werden beim ersten Tempel die Mauern aus Tuff aufgeführt gewesen sein, die Säulen aus Holz, beides getüncht; aus Holz auch das Gebälk, durch buntgemalte Terrakottaverkleidung gegen die Witterung geschützt. Nur von dieser Verkleidung sind geringe Reste gefunden, ein Stirnziegel mit groteskem Silenskopf und eine mäandergezierte Platte, in schwarz-weiß-roten Farben, sicherlich von griechischen oder griechisch geschulten Arbeitern gefertigt. Nach griechischer Weise war es auch, daß Giebel und Dach sich mit Figuren geschmückt zeigten: auf dem First stand Jupiter auf einem Viergespann, auch das eine griechische Idee.

Als deutlichster Beweis so frühen Eindringens griechischer Kunst, deren Erzeugnisse ja auch schon in den esquilinischen Gräbern des siebenten Jahrhunderts gefunden wurden, und ebenso alt wie die jetzt beim Grabe des Romulus (s. unten) gefundenen Weihegaben, steht die capitolinische Wölfin da (Abb. 11), das ehrwürdigste aller römischen Denkmäler. Aus dem Dunkel des Mittelalters zuerst beim Lateran auftauchend, befindet sie sich seit dem fünfzehnten Jahrhundert auf dem Capitol, wo auch ihr ursprünglicher Platz gewesen ist. Denn so gewiß sie, wegen viel altertümlicheren Stiles, nicht die im Jahre 296 v. Chr. beim Lupercal aufgestellte Wölfin sein kann, so wahrscheinlich ist sie das andere aus dem Altertum bekannte Bild der Wölfin, welches mit den Zwillingen im capitolinischen Heiligtum geweiht, im Jahre



10. Unterbau des Jupitertempels.

65 v. Chr. vom Blitze getroffen und von der Platte, auf welcher es stand, losgerissen wurde. Vom Himmel selbst gezeichnet, muß die Gruppe, von welcher kein weiteres Zeugnis meldet, damals in die unterirdischen Kammern des Tempels zurückgestellt worden sein, von wo dann einmal ein Zufall die Wölfin ohne die Zwillinge wieder ans Licht gebracht hat. Die jetzt unter dem Tiere sitzenden Knaben sind erst im 16. Jahrh. hinzugefügt. An den Hinterbeinen der Wölfin ist das starke Metall derartig aufgerissen, daß man leicht sich vorstellt, wie die Bronze vom Blitz gesprengt und die Standplatte, in welche die Füße eingelassen waren, zersplittert worden.

Die ursprünglichen Zwillinge waren vergoldet, die Wölfin zeigte sich in der dunkleren Farbe der Bronze. Durch Blitzfeuer oder eher durch säkulare Wetterwirkung der ursprünglichen Glätte bis auf kleine Teile an den Füßen beraubt, steht

das Tier der Hauptsache nach wie dereinst da: im Stand der Füße noch das ehemalige Vorhandensein der Kinder verratend, nicht, wie in einem anderen Typus der Gruppe, die Kinder leckend, sondern den Kopf nach der Seite wendend, von wo die Kinder mit ihrer Pflegerin gesehen sein wollten. Jeden Schädiger wehrt das treue Tier ab mit drohendem, einst durch farbige Füllung des Auges lebendigerem Blick, mit zusammengezogenen Brauen, mit wachsam gespitztem Ohr und gefletschten Zähnen. Diese schlicht natürliche Bewegung, der mächtig große ausdrucksvolle Kopf, der magere Leib und die strotzenden Euter des säugenden Tieres, die fein bis auf die Füße und Krallen durchgebildeten Beine, die strenge, aber nicht schematische Stilisierung des längeren Hals- und Rückenhaares, des kleinen Lockenkranzes ums Gesicht: alles zusammen sind das die unverkennbaren Merkmale altionischer Kunst um den Ausgang des sechsten Jahrhunderts v. Chr., also eben um die Zeit, da in Rom dem Königtum ein Ende gemacht wurde. Damals, vielleicht gleichzeitig dem Tempel



11. Capitolinische Wölfin.
(Knaben modern.)

selbst, im Heiligtum des größten Jupiter geweiht, kann das heilige Tier des Mars kaum einen anderen Sinn gehabt haben als den, mit Dank und Fürbitte den jungen, in den Zwillingen symbolisierten Freistaat unter den Schutz der Götter zu stellen. Daß die Sage von den Zwillingen Romulus und Remus damals schon bestanden und solche Form des Weihgeschenkes veranlaßt habe, das ist möglich, aber nicht notwendig. Die Idee des Werkes wäre auch ohne sie verständlich, und leicht möchte erst dieses Werk jene Sage hervorgerufen haben.

Ein anderes Denkmal jener Zeiten und Sagen taucht soeben aus der deckenden Erde empor: das Grab des Romulus, wie es die einen, seines Pflegers des Faustulus, wie es andere, des Hostus Hostilius, wie es wieder andere nannten. Der Denkstein mit der höchst altertümlichen Inschrift, welche die Verdienste des, wie ein Heros auf dem Markte der Stadt Bestatteten rühmte, wie man meinte, steht noch an seinem Platze. Ein kegelförmiger Stein, oben gleich wie der beschriebene zerstört, steht dahinter; zwei gleichfalls beschädigte Basen, geeignet liegende Löwen zu tragen, wie solche bei dem Grabe des Romulus bezeugt sind, stehen rechts daneben. Denn wenn dies Denkmal vor der, notwendig nördlich gelegenen alten

Rednerbühne stand und an dieser Stätte die Lobreden auf verdiente Tote gehalten wurden, so werden die Löwen den Hörern zugekehrt also rechts gestanden haben. Man darf annehmen, daß das ehrwürdige Denkmal seine Beschädigungen bei der Gallierinvasion im Jahre 390 v. Chr. erlitten hat und daß, gleichwie die Athener die von den Persern angetasteten Weihgeschenke der Burg in deren Boden versenkten, so auch die Römer ihr von Feindeshand verletztes Heroon im Forum



12. Marc Aurel als Triumphator. Relief im Conservatorenpalast.

selbst begruben. Darüber wurde dann, gleich damals oder später, ein Pflaster von schwarzem (attischem?) Stein gelegt. So war das Denkmal den Augen der Späteren entzogen, und dadurch der Sagenbildung weiterer Raum gewährt. Ebendadurch ist das Ganze aber auch so ungewöhnlich frisch — natürlich in seinem beschädigten Zustande erhalten.

Ungefähr sechs Jahrhunderte nach dem ersten ward der vierte capitolinische Tempel von Domitian erbaut und geweiht. Von dem stolzen Marmorbau ist nichts geblieben als Splitter eines Säulenschaftes, Teile einer Basis und eines Kapitells.

Im sechzehnten Jahrhundert gab es solcher Kapitelle mehr, aber aus ihnen meißelte man Heiligenbilder für S. Maria della Pace. Doch wie römische Kunst kaiserliche Handlungen vor kaiserlichen Prachtbauten sich abspielend darzustellen liebte, so sehen wir auf zwei großen Relieftafeln einer längeren, die Thaten M. Aurels schildernden Reihe den Kaiser zuerst auf dem Wege zum Kapitol fahrend und dann dort vor dem Tempel opfernd. Auf der einen dieser Tafeln (Abb. 12) im Conservatoren-



13. Marc Aurel vor dem Jupitertempel.

palaste erscheint M. Aurel im Triumphwagen, von der Viktoria bekränzt, den gewundenen Clivus hinauffahrend, über dem zunächst ein Triumphbogen sich spannt, weiter oben ein Tempel, etwa des Jupiter Tonans, sich erhebt, wenn es nicht vielmehr der Saturntempel ist mit der wohlbekannten Straßenbiegung vor seiner Front. Auf der anderen (Abb. 13) steht vorn der Kaiser mit dem üblichen Opferpersonal, im Begriff das Stieropfer zu bringen; im Hintergrunde links der Tempel mit seinen drei Cellathüren, doch mit vier- statt sechssäuliger Front, da rechts die Pfeilerhalle mit Bildern von Tierkämpfern oben darauf den Platz verengt. Im Tempelgiebel



14. Das Forum von Osten gesehen.

über dem Adler, welcher den Luftraum des Himmelsgewölbes veranschaulicht, thront Jupiter zwischen Minerva und Juno, und von rechts, d. i. Osten, da der Tempel nach Süden blickte, fährt der Sonnengott herauf, links die Mondgöttin hinab; am Ende, hier wie dort, erscheint Vulcanus, die Blitzwaffe für den Herrn des Himmels in der Erdtiefe schmiedend.

5. Tabularium und Westseite des Forums.

Derselbe Catulus, welcher den Jupitertempel nach dem ersten Brande wieder aufzubauen begann, hat im Jahre 78 v. Chr. auch den großartigen Bau des Tabulariums (Abb. 1 u. 15) aufgeführt. Zwischen Burg und Capitol vermittelnd, gab dieser Bau dem Hügel gegen das Forum ein würdiges Antlitz. Der dunkele Albaner- und Gabinerstein für das große Ganze und der helle Travertin für Kapitelle und andere feinere Formen waren einst durch Stuck und Tünche ausgeglichen. Die Forumsfront und Teile der Seiten liegen heute noch frei, die Ecken und die ganze Rückseite dagegen sind vom „Palast des Senators" verdeckt und umschlossen.

Auf der Forumsterrasse erhebt sich ein mächtiger Unterbau, der nur in sechs kleinen, meist später erweiterten Fenstern sich öffnet. Eine siebente Oeffnung in fast gleichem Abstand links, auch gleicher Scheitelhöhe, aber nicht Fenster sondern Bogenthür, ist später geschlossen und verbaut, doch immer noch deutlich sichtbar. Diese sieben Oeffnungen erhellten eine zusammenhängende Reihe von kleinen Gemächern, deren letztes links später fast ganz ausgefüllt ist. Ueber diesen Unterbau erhebt sich auf vortretendem Sockel eine Arkadenreihe, auch sie der neueren Hochführung des Palastes wegen bis auf einen stark restaurierten Bogen rechts geschlossen. Es ist jetzt das älteste Beispiel der Verbindung von Säulenbau (mit geradem Gebälk) und Wölbung. Liefert diese die tragende Kraft, so jener die Kunstform, da tragfähige Gebälke solcher Größe selbst in besserem Stein kaum zu beschaffen sind. Ein Blick auf den nahen Severusbogen genügt, um erkennen zu lassen, in welcher Richtung sich die Verbindung dieser zwei Bauweisen weiter entwickelt hat, und wie einfach gehalten dieselbe noch am Bau des Catulus war.

Zwölf dorische Halbsäulen der späteren schlanken Art, mit niedrigem, wenig ausladendem Kapitell und niederem Gebälk, dessen Tropfenleisten noch kenntlich sind, während die Triglyphen und alles Weitere fehlt, bilden die elf Bogen der langen Wandelhalle, über welcher ein zweites Geschoß, vielleicht ionischen Stiles, sich erhob. Hinter der Halle liegen am linken, wie am rechten Ende Gemächer, welche, sei es einen Hof, sei es einen massiven Kern umschließend, rückwärts in einer vierten Reihe von Räumen sich verbinden mußten. Mit den unteren und anderen des Oberstocks boten dieselben Platz genug für die Geschäftsgebarung in diesem Staatsarchiv. Aus dem ersten Gemache hinter den letzten Arkaden rechts führt eine Treppe hinab zu den Kammern des Unterbaues, und unter der letzten offenen dieser Kammern links geht eine andere Treppe durch, welche von einer früh vermauerten Thür von der Forumsterrasse her gerade hinaufführte zu den Gemächern hinter dem linken Ende der dorischen Halle und, rückkehrend, dann zum Oberstock.

Die Aufgabe, Burg und Tempelhöhe zu verbinden, erfüllte die dorische Halle freilich am besten, wenn der Clivus mit seinem Portikus zur Rechten, vom Forum herauf bis an das jetzt verbaute Süd-Ende der Halle, gleich neben dem noch heut offenen, ebenfalls antiken Eingang des Tabulariums führte, und von da umbiegend, sich bis zum Hof des capitolinischen Tempels fortsetzte. In den Städten des Orients gab es schon seit langem Säulenhallen, die Vorläufer süddeutscher und norditalienischer Laubengänge, in denen man, gegen Sonne und Regen geschützt, nicht bloß durch die ebenen Straßen gehen, sondern auch Höhen ersteigen konnte, und selbst die kleine



Fokassäule. Zwölf-Götterhalle. Tabularium. Severusbogen.
Saturntempel. Vespasiantempel.
Schranken. Rostra.

15. Westende des Forums.

Hernikerstadt Alatri verdankte um eben diese Zeit dem Patriotismus eines Bürgers einen auf ihre Burg hinaufführenden Portikus.

Wie von der Halle des Catulus nach der anderen Seite, zur römischen Arx die Verbindung gewesen, das wissen wir nicht. —

Von den Gebäuden, deren Ruinen heute das Forum umgeben, ist keines auch nur so alt wie das Tabularium, aber um sie in ihrer Ordnung und Lage zu verstehen, ist es wichtiger, die Zeit ihrer ersten Gründung zu beachten, als diejenige ihrer Erneuerung. Dann gewahren wir, wie diese Gebäude von zwei Seiten her, nämlich vom Palatin und Capitol, allmählich einander näher rücken, um sich zuletzt völlig zusammenzuschließen. Dort am Fuße des Palatin und der Velia (Abb. 14),

in Königszeit hinaufreichend, liegt das Heiligtum der Vesta und nahe dabei das Königshaus, die Regia, aus den Anfängen der Republik dann der Castortempel vom Jahre 492; hier am Capitol und Quirinal der älteste Janus, auch Curia und Carcer, der Saturntempel (497), die Concordia (366). Fast zwei Jahrhunderte später entstanden dann die beide Gruppen verbindenden großen Hallenbauten der Basiliken, da wo früher Buden sich gereiht hatten, genannt die alten Tabernen an der Südseite des Forums, die neuen an der nördlichen.

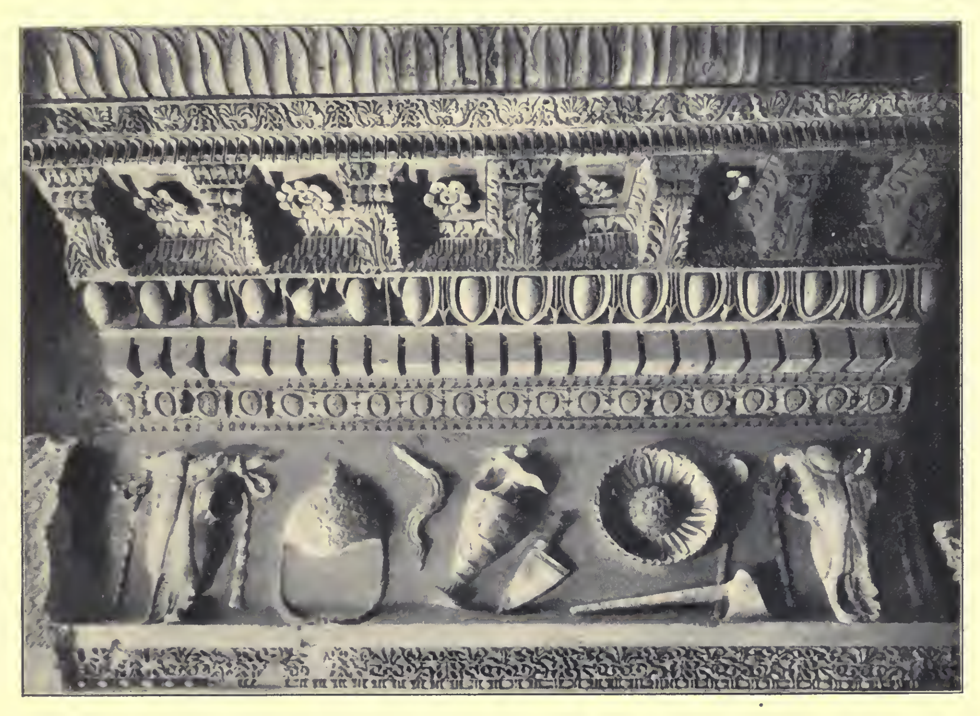
Von diesen öffentlichen Bauten umschlossen, lag der freie Platz des Forums, umzogen, auch durchschnitten von Straßen, südlich von der vom Palatin herkommen-



16. Kranzgesims vom Concordiatempel.

den heiligen Straße „Sacra via", nördlich von einer jetzt unter dem Schutt herausgegrabenen Parallelstraße. Der Innenraum ist mit dem noch vorhandenen Plattenpflaster erst später versehen, und sehr spät erst mit den plumpen Basen bildtragender Säulen, wie die eine ohne Bild übrig gebliebene des Fokas aus dem Jahre 608 n. Chr. (Abb. 2 u. 15) und andere, deren Schäfte aus Marmor oder Granit man jetzt wieder aufzurichten für gut befindet. Am Fuße des Capitols aber schied sich von dem Forum, als der Stätte des Marktverkehres, das weiter nördlich gelegene Comitium, der politische Markt, ein gleich einem Tempelhof orientierter und fest abgegrenzter Platz. Auf der Scheide beider Plätze, oder mit dem davor liegenden Romulusgrabe noch zum Comitium gerechnet, lag die alte republikanische Rednerbühne; gerade gegenüber, an der Nordseite des Comitium die alte Curia, das Rathaus mit hoher Treppe; zur Linken, am Fuß des Capitolinus, der Carcer, das einzige dieser Gebäude, von

welchem noch der schon besprochene Rest vorhanden ist. Durch Cäsars neues Forum, welches die glänzende Reihe der Kaiserfora eröffnete, wurde jedoch das Comitium von seiner Stelle gedrängt, den ruhmreichen republikanischen Erinnerungen die Wurzel abgegraben. Ein neues Rathaus, die Curia Julia, wurde im Jahre 44 nahe an das Forum herangebaut, der Anfang einer weitgreifenden Umgestaltung des Forums in augusteischer Zeit. Ein Teil desselben, der Senatssaal, besteht noch in später, etwa diocletianischer Erneuerung in der Kirche S. Adriano, ein anderer, das Archiv mit der Kanzlei, ist von der daneben liegenden S. Martina eingenommen. Die nach dem Jahre 1550 zwischen beiden durchgebrochene Via Bonella hat das beide Teile verbindende Atrium Minervae vernichtet, einen umsäulten Hof, in welchem, wie in



17. Kranzgesims und Fries des Vespasianstempels.

Rathäusern Griechenlands Athena, die Göttin klugen Rates verehrt wurde. Die neue Rednerbühne wurde an die westliche Schmalseite des Forums verlegt.

Links, ungefähr auf das alte Rathaus blickend, ist der Tempel des Saturn (Abb. 15), derartig auf ansteigendem Boden gegründet, daß seine rechte Seite hoch über der in die Sacra via am Forum einmündende Jochmacherstraße aufragt, während die linke sich nur mäßig über dem Clivus, der Fortsetzung der Sacra via, erhebt. Denn noch heute beschreibt dieser Aufgang stark steigend einen Bogen um die Tempelfront mit ihrem Treppenaufgang, unter dessen Untermauerung neuerdings ein alter Entwässerungskanal zum Vorschein kam. Vom marmornen Neubau aus der Zeit des Augustus stammt der sorgfältig gefugte Unterbau aus Travertin und längs der Jochmacherstraße die lange Schwelle, auf welcher noch ein Teil des

Marmorsockels liegt, der die Marmorverkleidung trug. Rechts endet derselbe an späterem Stufenaufgang zu einer jetzt abgebrochenen Thür, die zu einer zweiten Thür links und weiter in die Kellerräume des Tempels, des römischen Schatzhauses, führte. Vom Tempel selbst stehen nur acht Säulen der Vorhalle, sechs in der Front, durch rohe Zusammenfügung ganz verschiedenartiger Bestandteile Zeugen einer letzten, in der Gebälkinschrift verkündeten Herstellung in Zeiten des Verfalles. Fünf Säulenbasen guter Arbeit sind stark zerstört und geflickt, andere ihnen roh nachgebildet; die Schäfte meist schlanke Monolithe mit geringen Stückungen von grauem Granit, einige gebrochen und dann unrichtig zusammengesetzt, zwei von rotem Granit und anderen Verhältnissen; das Gebälk ist als arges Flickwerk besonders an der Innenseite kenntlich. Nichts blieb von der langen mit Pilastern oder Halbsäulen besetzten Cella.

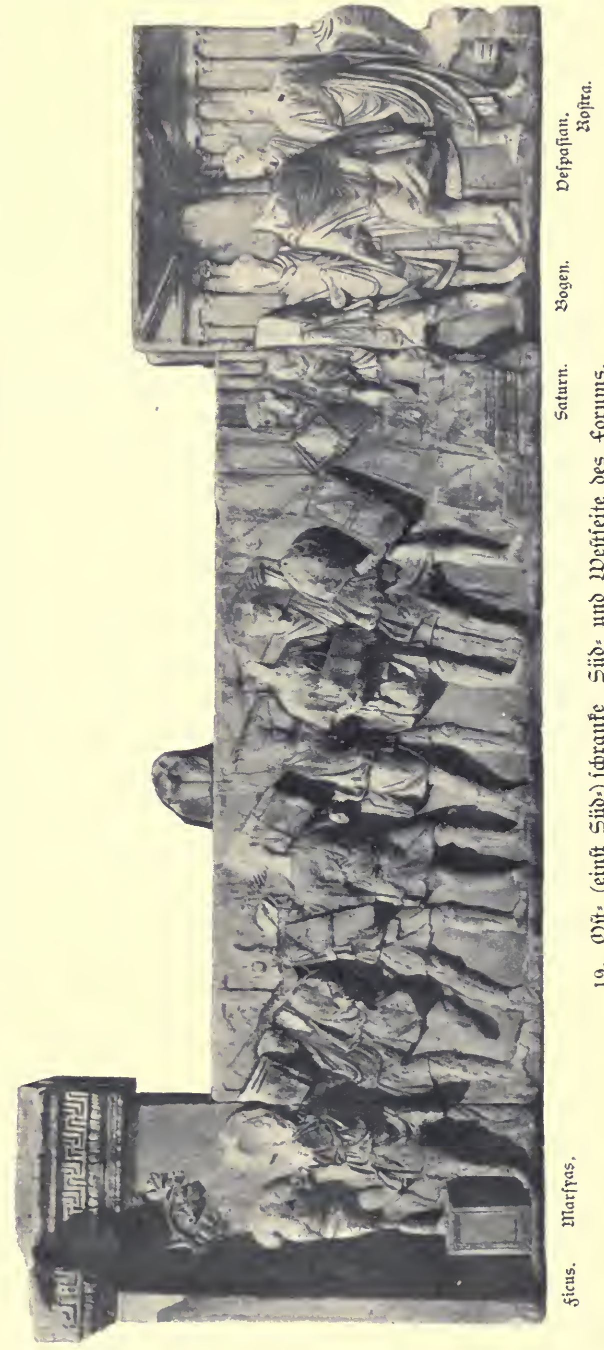


18. Zwölf-Götterhalle.

Schräg gegenüber, von dem Aufgang zum Saturntempel nur durch den Clivus getrennt, lag die Treppe des Concordiatempels. Auch hier ist nichts mehr von dem Bau, welchen zum Dank für den beigelegten Hader der Stände Camillus der Vertreiber der Gallier, gelobt hatte, übrig, sondern nur vom Neubau des Tiberius, den Severus ausbesserte. Für die ursprüngliche Wahl des Platzes konnte das damals noch nicht existierende Tabularium ja nicht maßgebend sein; sie scheint vielmehr durch Saturntempel einer- und Comitium andererseits bedingt gewesen zu sein. Auch der Neubau, mit quergelegter Cella und sechssäuliger Vorhalle vor der einen Langseite, lag ziemlich genau in der Längenachse des vom Saturntempel, Basilika Julia, Castortempel auf der einen, vom neuen Rathaus und Basilika Aemilia auf der anderen Seite eingefaßten Forum, dem Tempel des Divus Julius gerade gegenüber.

Der Aufgang liegt unter der neuen Straße über das Forum (in Abb. 15 sichtbar), ein Teil von Cella und Vorhalle unter der Via di Severo. An der anderen

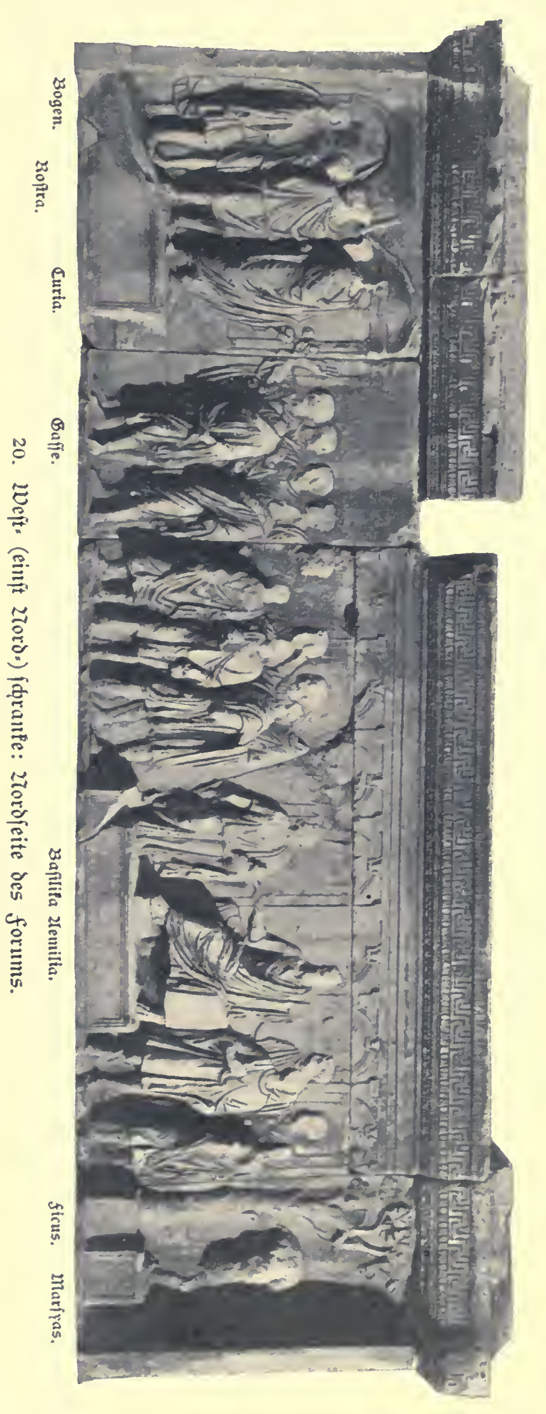
Seite hatten ſich unter ſtärkerer Verſchüttung die um den Gußkern gelegten Tuff=quaderfundamente der Mauern und Säulenſtellung erhalten, ja ganz hinten ſelbſt Teile der Marmorverkleidung, außen ſowie innen an einem vortretenden Sockel und auf dem Fußboden. Von der inneren Wandgliederung durch Säulen, die auf jenem Sockel ſtanden, und von ſeitlichen Fenſtern, die zur Erleuchtung nötig waren, iſt ſo wenig zu erkennen, wie von den Fenſtern rechts und links neben der Vorhalle, die ein Münzbild des Tempels zeigt. Vom Gebälk der Vor=halle iſt dagegen ein Stück (Abb. 16), aus vielen Frag=menten mühſam zuſammen=gefügt, im Tabularium. Eine Anzahl Säulenbaſen von zwei verſchiedenen Formen, jetzt im Capitoliniſchen Muſeum, ſind von einem überwuchernden Reichtum des Ornaments, von einer Eleganz und Feinheit der Ausführung am gerippten Blattwerk, die für jene Zeit charakteriſtiſch, doch nur dann einigermaßen begreiflich wird, wenn wir dieſe Stücke als zur inneren Ausſtattung des Pracht=ſaales gehörig verſtehen. War derſelbe doch auch mit erleſenen, aus Hellas entführten Werken der Malerei und Plaſtik ge=ziert und mußte öfters zu Se=natsſitzungen dienen.



19. Oſt= (einſt Süd=) ſchranke Süd= und Weſtſeite des Forums.

In den Winkel zwiſchen Concordia und Clivus fügte ſich, jener zunächſt, der Tempel des Veſpaſian und Titus (Abb. 15), von Domitian erbaut, von Severus und Caracalla ausgebeſſert. Von der korinthiſchen Sechsſäulenfront ſtehen die drei Säulen der rechten Ecke mit dem Gebälk, deſſen außerordentlich zierliche, faſt

spitzenartige Ausführung, z. B. an dem Blattwerk über dem Fries und den Ringlein im Zahnschnitt, wiederum an einem großen Stücke im Tabularium (Abb. 17) besser gewürdigt wird. Desgleichen der Fries mit in Relief dargestelltem Opfergerät zwischen Stierschädeln, die hier nicht, wie so oft, schematisch behandelt, sondern sorgfältig wirklichen Schädeln nachgebildet sind. Sonst ist auch von diesem Tempel um den Fundamentkern nur das Travertinunterlager der Cellamauer mit einem Teil der Marmorverkleidung rückwärts an beiden Seiten erhalten, weniges von der Wand, aber hinten an der Cella die große quadratische Basis für die Sitzbilder der vergötterten Cäsaren. Wegen des geringen Raumes zwischen Tempelfront und Straße war die Treppe, wie noch zu sehen ist, zum Teil zwischen die Säulen zurückgezogen.



20. West- (einst Nord-) schranke: Nordseite des Forums.

Ein schmaler Gang trennt diesen Tempel, wie rechts von der Concordia, so links von der Zwölf-Götterterrasse (Abb. 18). In ersteren sprang ein seitlicher Anbau des Tempels mit gleichem Sockelprofil vor, ungewisser Form und Bestimmung. Auf letzteren öffnen sich sieben unter jener Terrasse liegende Kammern, gleichfalls ungewisser Bestimmung. Die Terrasse selbst, rechtwinkelig gegen diesen Gang und den Clivus, ist an der anderen Seite schräg begrenzt von einer aus alten und neuen Teilen wieder aufgerichteten Säulenhalle. Nach dem Reste der Friesinschrift vom Jahre 367 n. Chr. ist es der Portikus der zwölf Götter, die hier Consentes hießen. Hinter diesem Portikus liegt eine Anzahl überwölbter Kammern mit breiten thürlosen Oeffnungen, mit Marmorschwellen

und einst wohl auch Marmorverkleidung. Die Seitenmauern aus Ziegeln stoßen hinten an eine solide Tuffquadermauer, welche gegen die Ecke des Tabulariums läuft. Der Kammern sind jetzt noch sieben: drei am Tabularium, vier an jener Tuffmauer, und bis zur Vordergrenze der Terrasse mochten noch zwei weitere Platz haben. Die zwölf Götter aber, deren vergoldete Bilder schon im letzten Jahrhundert v. Chr. am Forum aufgestellt waren, sind die des griechischen Olymp, sechs Paare von Gott und Göttin, die also in sechs Cellen am passendsten aufgestellt scheinen möchten.

Die antiken Säulen des Portikus sind aus besonders schönem euböischem Marmor, „Cipollino", äußerst sauber ausgeführt, in reicher Bildung, welche sehr alte mit viel späteren Motiven verbindet. Sie stammen von einem älteren Bau her; und wieder von einem anderen vielleicht die viel roheren, reichlich großen korinthischen, mit je vier Trophäen gezierten Kapitelle. Die schräg zum Tabularium geführte Mauer aber erweckt die Vorstellung, daß sie den Clivus und den ihm zur Rechten gehenden Portikus gestützt habe. Dann wäre in der That die große Halle des Tabulariums nach unten mit dem Forum, nach oben mit dem capitolinischen Heiligtum durch andere Hallen verbunden gewesen.

6. Südseite des Forums und Rostra.

Von der Jochmachergasse und dem Saturntempel zur Tuskergasse und dem Castortempel erstreckte sich die Basilika Julia (s. Abb. 1, 2 u. 14), wie ihr gegenüber ungefähr von der neuen Kurie bis zum Faustinatempel die Aemilische, früher Fulvia geheißen. Beide waren an Stelle von Tabernen erbaut, für Handel und Marktverkehr, auch Rechtsprechung bestimmt, den modernen großen Prachtgalerieen von Mailand, Rom oder Neapel vergleichbar. Was von der Aemilia übrig sein mag, liegt noch unter der Erde, nur ein Stück von ihr, vielleicht ein Vorbau, in reiner Säulenarchitektur war zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch aufrecht und ist damals gezeichnet worden. Eben jetzt wird an ihrer Aufdeckung gearbeitet.

Dagegen ist die Julia, von Cäsar begonnen und nach ihm benannt, von Augustus vollendet, nach einem Brande später hergestellt, fast ganz freigelegt. Freilich nur am westlichen Ende blieb noch etwas mehr als bloßer Grundriß und Fußboden, von einem wieder aufgerichteten Pfeiler an der Sacra via abgesehen. An ihrem Fußboden, der westlich ohne Stufen betreten wird, ja niedriger liegt als die Jochmachergasse, ermessen wir, wie das Forum sich gegen die Cloaca senkt, die unter dem Ost-Ende der Basilika durchgeht. Denn hier steigt man sieben und danach noch drei Stufen zur Nordhalle, die selbst noch um zwei Stufen tiefer gelegt ist als die übrige Basilika, offenbar um den Höhenunterschied am Forum zu vermindern. Das Ganze ist sechzehn Arkaden lang, sieben breit, so daß der Mittelraum, da er von doppelter Halle auf allen vier Seiten umgeben ist, zwölf Arkaden lang, drei breit ist. Er war in seiner ganzen Höhe ungeteilt, dagegen die umlaufende Doppelhalle zweigeschossig, das untere Geschoß überwölbt, das obere wohl von derselben flachen Decke überspannt wie der Mittelraum. Dieselbe wird ähnlich geteilt gewesen sein, wie das noch einigermaßen kenntliche Muster des Marmorfußbodens. In

drei große Quadrate nämlich zerlegt sich dieser durch helle Streifen, welche beim fünften und zehnten Pfeiler quer laufen: jedes Quadrat innen von heller Farbe, außen von wechselnd dunklen und hellen Streifen eingefaßt. Auch die Pfeiler waren von Marmor. Wie im Tabularium, war dem Gewölbebau Säulenarchitektur aufgeprägt, nach innen Pilaster, nach außen Halbsäulen, unten dorische, oben vermutlich ionische. Die erhaltenen Marmorreste zeigen Spuren des Feuers, und von der sauberen präcisen Arbeit der besten Zeit an einzelnen Teilen sticht rohe Ausführung, Ueberarbeitung und Abmeißelung beschädigter Oberflächen an anderen ab. Am deutlichsten ist das an den Basen links von der Mitte der Westfront, denen große Stücke angeflickt sind, was einen Begriff von der armseligen Herstellung giebt, ähnlich wie am Saturntempel. Vier Richtertribunalia hatten in der Basilika Platz, aber sie waren ohne Apsiden und ohne feste Einfügung in die Architektur. Dagegen waren an die Pfeiler der Südseite kurze Schenkelmauern angebaut, welche Läden oder Geschäftsräume, an jedem Ende auch eine Treppe zum Oberstock umschlossen.

Ziemlich in der Mitte der Westseite des Forums, dieses der Länge nach überblickend, war dicht an die ansteigende Tempelterrasse die neue Rednerbühne gebaut; auch sie Rostra von den ihre Front schmückenden Schiffsschnäbeln genannt (Abb. 15). Es war ein großes Rechteck, dessen Vorder- und Nebenseiten trotz mehrfacher Unterbrechung noch in der gleichförmigen Tuffquadermauer erkannt werden, von deren äußerer Marmorverkleidung nur Reste oberhalb des mehr erhaltenen Marmorsockels zu sehen sind. Im Innern ein Gewirr von Ziegelmauern und Bogen, dazwischen isolierte Travertinpfeiler. Nur einer steht noch in ganzer Höhe mit einem der Querbalken, auf welchem einst der Plattenboden der Bühne lag, zu dessen weiterer Unterstützung später die Ziegelmauern daruntergezogen wurden. Als die Rostra wurde dieser Bau erkannt an den Löchern in der vorderen Tuffmauer die, je zwei übereinander, eine untere und eine obere Reihe bilden, die Doppellöcher der oberen Reihe zwischen diejenigen der unteren fallend. Diese Löcher müssen zur Befestigung der Schiffsschnäbel, nicht wirklicher wohl, sondern nachgebildeter, gedient haben.

Diese lange, etwa 3 Meter hohe und 7 Meter tiefe Tribüne wurde von hinten auf geneigter Bahn bestiegen. Das hintere Ende ist aber abgeschnitten oder überbaut durch eine andere Tribüne nicht mit gerader, sondern flach gerundeter Stirn (sichtbar in Abb. 15). Rechts bis dicht an den Severusbogen und genau bis an die hier belassene ursprüngliche Seitenschwelle der Rostra, über welche eine spätere Verlängerung hinaus geht, herangeführt, bildet diese hintere Tribüne den Abschluß des höheren Bodens dahinter, links an das jetzt verschwundene Milliarium aureum des Augustus sich anlehnend. Auf seinem rechten Ende am Severusbogen steht der Umbilicus Romae, d. i. der Nabelstein Roms: noch drei Cylinder von Ziegelkern mit Resten von Marmorbelag, jeder höhere Cylinder kleiner, ungefähr wie bei einem Pharus. Der Nabelstein ist hier ein religiöser Ausdruck für die Idee des Mittelpunktes, deren praktische Verkörperung der Centralmeilenstein war. An diesem waren die Entfernungen bis zu den Thoren, sowie die Länge der von ihnen ausgehenden Straßen bis zu den Orten, nach denen die Straßen hießen, in goldener Schrift zu lesen. Unbegreiflich aber bleibt, weshalb wer diese Tribüne mit den prunkenden Marmortafeln zwischen Streifen anderen Marmors bekleidete, unmittelbar davor die Rostra bestehen ließ.

Die Rostra, nun als den Ort wichtiger kaiserlicher Proklamationen, mitten im Kranze der Tempel, Hallen und Wahrzeichen des Forums, sehen wir dargestellt auf den berühmten Schranken des Forums (Abb. 19 u. 20), die, ungleich erhalten, heute da stehen, wo sie gefunden sind, parallel gestellt, als bildeten sie einen Zugang zu etwas, das verschwunden ist, aber gewisse Spuren auf dem Boden hinterlassen hat. Dies war aber jedenfalls ihre zweite Verwendung. Denn ihr eigener Reliefschmuck beweist, daß sie einst ganz anders aufgestellt sein mußten, nicht bloß statt jetzt quer zur Länge des Forums, vielmehr dieser gleich gerichtet, sondern auch die Seiten mit den drei Tieren, statt jetzt innen, vielmehr außen. Dann nämlich sieht, wer zwischen den Schranken mit dem Gesicht gegen Osten steht, zu seiner Linken, wie zur Rechten im Bilde dieselben Bauten, welche hinter dem Bilde in Wirklichkeit links und rechts standen. Dabei ist was im Rücken des also Schauenden lag den Gebäuden der rechten Seite und zu seiner Rechten angereiht, an Basilika Julia, und Saturn nämlich Vespasian und Concordia, während als vordere Grenze, im Rücken der vor den Rostra Versammelten, Feigenbaum und Marsyas durch ihre Stellung zu einander und ihre Größenverhältnisse zur Umgebung einigermaßen als zwischen den beiden Basiliken, mitten auf dem Forum stehend erscheinen. Schon früher hatte man aus den Reliefs geschlossen, daß diese Schranken einst oben auf den Rostra ihren Platz hatten. Völlig richtig aber wird dieser Gedanke erst, wenn sie nicht neben den Aufgang, sondern zur Seite des eigentlichen Sprechplatzes, d. h. vorn an die Schmalseiten der Rostra gerückt werden. Dann wird auch verständlich, weshalb die Menschen in kleinerem Maßstab dargestellt sind, als auf der anderen Seite die drei Opfertiere. Von diesen war der Beschauer mindestens 4—5 Meter entfernt, während er an jene unmittelbar herantreten konnte. Aber wozu jene Tiere? Auch das wird erst jetzt sinnvoll: Stier, Widder, Eber sind das römische Sühnopfer, welches, in leicht verständlicher Symbolik, um das zu sühnende Objekt: Dorf, Stadt oder Lager, hier wohl die Rostra selbst, herumgeführt wurde, bevor es geschlachtet wurde. Als die Rostra unter Trajan, dem Kaiser, dessen Handlungen in den Reliefs dargestellt sind, erneuert und mit diesen Schranken versehen wurden, da wird auch eine Lustration notwendig gewesen sein, die nun im Bilde gleichsam ständig geworden ist. Die oben auf den Schranken entlanglaufende Schwelle endlich möchte ein Gitter oder Stangen zur Befestigung eines Schattenzeltes über dem Redner oder auch Trophäen getragen haben.

Wie die gerundete Tribüne steht auch der Severusbogen zwischen der höheren Tempelterrasse und dem tieferen Forumsplatz. Von jener stieg man über zwei Stufen in den Bogen herab, der innen überall gleich hohe Fußbodenplatten hatte. Wenn man überhaupt aus seinen drei Durchgängen auf das jetzt fehlende Forumspflaster hinabstieg, konnte es nur über vorgelegte Stufen geschehen. Denn die in die seitlichen Durchgänge eingeschnittenen Stufen sind modern gleichwie das Pflaster im mittleren.

Neben Basilika Julia, jenseits der Tuskergasse, liegt der Castortempel (Abb. 21), da, wo einst der Sage nach die göttlichen Reiter, als sie von der Schlacht, die ihr wunderbares Erscheinen zum Siege gewandt hatte, auch die erste Kunde brachten, abgestiegen waren, um die müden Rosse zu tränken an dem nahen Teich

der Juturna. Vermutlich war diese Sage genährt worden durch Standbilder der beiden Dioskuren mit ihren Rossen neben dem Wasserbecken, ähnlich wie sie heute auf Monte Cavallo stehen. Ein schwarzweißes Mosaik in der Cella, zu tief für den letzten Tempel, muß dem Neubau vom Jahre 117 v. Chr. gehören. Vom dritten Bau des Tiberius sind die drei schönen korinthischen Säulen mit reich und fein ausgeführtem Kapitell und Gebälk auf hohem Unterbau. An diesem standen unter den Säulen Pilaster, zwischen welchen sich Kammern öffneten, deren stark abgetretene Schwellen — eine auch noch an der Westseite sichtbar — beweisen, daß hier viel ein- und ausgegangen wurde. Säulenhallen umgaben den Tempel nach



Divus Julius Antoninustempel. Basilika Julia. Constantinsbasilika. Tempel des Romulus. Castortempel.

21. Ostseite des Forums.

griechischer Weise auch hinten, vorn teilweise gedoppelt. Vor dem eigentlichen Tempel liegt ein unterwölbter Gußkern, vorn abgeschrägt in einer Linie, deren Verlängerung nach unten auf die vor dem Tempel herziehenden, ihres Auflagers beraubten Quaderfundamente trifft, über eine senkrechte, gut gearbeitete Tuffmauer weggehend. Darauf scheint also eine große Freitreppe, in ganzer Breite des Tempels ansteigend, gelegen zu haben, mit welcher, in nicht mehr ganz klarer Weise, zwei schmale Seitentreppen sich einten, von denen außer dem Gußkern links auch noch einige Stufen liegen, neuerdings zurecht gelegt, eines tiberianischen Baues freilich kaum würdig. Jedenfalls widerspricht die Tuffmauer in ihrer ursprünglichen Gestalt jener Freitreppe ebenso bestimmt, wie ihre spätere Veränderung eine solche anzunehmen empfiehlt.

7. Ost- und Nordseite des Forums.

Neben den ausgehobenen Treppenstufen vor dem Castortempel liegt über die ganze Breite hin des Forums ein Plattenpflaster, und hinter diesem in der Achse des Forums standen der schon beschriebenen Rednerbühne gegenüber andere, von Julius Cäsar erbaute Rostra. Als aber die Leiche des Ermordeten im Jahre 44 aufgebahrt und verbrannt worden war, nachdem M. Antonius dabei seine berühmte



22. Antoninustempel, Gebälk.

Leichenrede gehalten hatte, wurde zum Gedächtnis dessen hier dem Divus Julius ein Tempel erbaut. Nur unförmliche Klumpen von Gußwerk mit großen Einschnitten scheinen von ihm übrig (Abb. 14 u. 21), aber jene Einschnitte zeigen wiederum, wo die Fundamente lagen, auf welchen oben die Mauern der mehr breiten als tiefen Cella sich erhoben, und wo die Säulen der Vorhalle standen, deren Sechszahl an der Front und ionische Weise durch Reste angezeigt ist. An den Lücken und vorliegenden Schwellen erkennt man ferner die breite Terrasse, welche an den

Langseiten des Tempels sich hinzog, sowie die von vorn zu ihnen hinaufführenden Treppen, zu beiden Seiten einer Tribüne, welche, mit den Schiffsschnäbeln des aktischen Seesiegs verziert, die vorher hier bestehende Rednerbühne ersetzte. Einschneidend in diese Tribüne sieht man eine halbrunde Nische (später geschlossen), in welcher auf dem jetzt aufgedeckten Tuffkern vielleicht der Altar des Divus stand.

Der Tempel lag zwischen den beiden das Forum begrenzenden Straßen, von denen die südliche von einem dreithorigen, an den Juliustempel anstoßenden Bogen des Augustus überspannt war. Drei der vier Fundamente derselben sind noch sichtbar. Die südlichste der drei Oeffnungen trifft etwas schief auf die Seitentreppe des Castortempels, und zwischen diesem Nebendurchgang und der Hauptöffnung



(Venus und Roma.) Colosseum. Titusbogen. Palatin.

23. Im Atrium Vestae.

scheint an den Bogen, wie öfters an Thore, außen ein Wasserbecken angebaut gewesen zu sein, von dem nur ein Teil der Rinne für das abfließende Wasser geblieben ist. Daß auch über der nördlichen Straße ein Bogen stand, scheint nach Abgrabung des Schuttes ausgeschlossen. Nicht weit von hier, doch mehr nach Osten zu, stand jedenfalls der Bogen, den ein Fabier zum Andenken an die Besiegung der gallischen Allobroger im Jahre 121 v. Chr. geweiht hatte.

Besser als alle Tempel am Forum erhalten ist der, wie die Inschrift sagt, dem Antoninus Pius und seiner Gemahlin Faustina nach ihrem Tode vom Senat geweihte (Abb. 21), jetzt durch den entblößten Unterbau ohne Verhältnis. Eine hohe Freitreppe, deren unteres Ende jetzt freigelegt ist, führte zwischen Wangen gefaßt, durch den vorliegenden Altar geteilt in die Vorhalle. Die sechs Säulen der

Front und noch je zwei vor den Pilastern der Wandecken, also in italischer oder tuskanischer Anordnung, haben Schäfte von euböischem Marmor, dessen grünes Geäder wie bei anderen Säulen aus buntem Stein, Marmor, Granit, Porphyr, ein schlechter Ersatz ist, den spätere Zeit der griechischen Kannelierung weißer Schäfte vorzog. Letztere, verbunden mit der Verjüngung und dem leise geschwungenen Umriß, ein trefflicher Ausdruck gespannter gleichwie lebendiger Kraft, verleiht dem Säulenschaft etwas von einem organischen Körper, wogegen der glatte Schaft vielmehr die Schönheit des Materials als eine künstlerische Idee zur Geltung bringt.



Tempel des Romulus. Constantinsbasilika.

24. Im Atrium Vestae.

Die mächtigen Wandquadern des Antoninustempels waren mit Marmor belegt und wohl auch durch weitere Wandpfeiler, je einen unter jeder Gebälkfuge, gegliedert, deren also die vollständigere Westseite mindestens noch sechs gehabt hätte. Am Friese (Abb. 22) stehen Greifen paarweise gegeneinander, zwischen ihnen abwechselnd Ranken und Gefäße auf umgekehrten Pflanzenkelchen: Tiere und Pflanzen von gleich unlebendiger, schablonenhafter Bildung.

8. Tempel und Atrium der Vesta.

Diesem Denkmal, das nach jeder Richtung schon Ausartung ankündigt, steht nach dem Palatin zu nun jene Gruppe von hochaltertümlichen Gebäuden, freilich in später Erneuerung, gegenüber. Zunächst hinter dem Juliustempel die Regia, das

Amtslokal des Königs, später des Oberpriesters. Nicht einmal der unregelmäßige Grundriß war bei den dürftigen Resten noch zu erkennen; die jetzige Ausgrabung legt ihn wieder freier. An seiner Nord- und Westseite waren die Listen der Konsuln und Triumphatoren von Romulus an eingegraben, jene in eingerahmten Tafeln, diese an Wandpfeilern: Inschriften, deren Reste in einem oberen Saale des Conservatorenpalastes aufgestellt sind.

Von der Regia nur durch die Sacra via getrennt, wenn diese Straße, deren Lauf hier ungewiß, sich nicht vielmehr zwischen Regia und Juliustempel durchwand,



25. Vestalin.

lag der Vestatempel. Dessen Rundform ist nicht allein an dem Fundamentkern noch kenntlich (Abb. 14), sondern auch an daneben liegenden Stücken seines Gebälkes und Frieses. Im Fundament hat man kürzlich einen ausgemauerten Hohlraum von 2—3 Metern im Quadrat freigelegt, den man vermutungsweise mit dem Herd in Beziehung setzen darf. Die flache, radial geschnittene Felderdecke wurde von zwanzig, einen schmalen Umgang bildenden Säulen getragen, während die Cella selbst von einem im Scheitel offenen Kuppelgewölbe überdeckt war.

Rundtempel baute man auch anderen Gottheiten; für Vesta aber ist diese Form charakteristisch, vielleicht aus Urzeiten beibehalten, da das Wohnhaus noch jene kreisrunde Hütte war, deren Gestalt uns die Hüttenurnen zeigen. Und immer

noch war die Göttin in ihrem Rundtempel gegenwärtig nicht als Tempelbild, sondern im Feuer des Herdes, wie sie es vor Zeiten in jeder einzelnen Hütte gewesen war, aber allen gemeinsam auf dem Gemeindeherde. Wie einst auf diesem das heilige, mühsam erlangte Feuer sorgsam gehütet wurde, so durfte es auch im Vestatempel nimmer verlöschen, und wenn es dennoch je geschah, so mußte es, um völlig rein zu sein, mit dem Urfeuerzeug durch Reibung neu erzeugt werden. Seine Pflege und Obhut, der Dienst der Vesta, lag den sechs Jungfrauen ob, die noch in schuldlosem Kindesalter ‚genommen‘, nachdem sie vorgeschriebene dreißig Jahre dem heiligen Dienste gelebt hatten, mit dem Alter aufsteigend zum Range der Oberen



26. Titusbogen.

und zuletzt der einen Obersten, gewiß nicht oft ihren hochgeehrten Stand mit zweifelhaftem Familienglück vertauschten. Ihr klösterliches Dasein verbrachten sie in dem nahen, gleichfalls 1883 freigelegten Hause, dem Atrium der Vesta.

Wenige Schritte aus der nach Osten gekehrten Thür des Rundtempels führten, gewiß durch eingeschlossenen Raum, zu den Stufen vor dem Eingang des Atriums, vorüber an einem Kapellchen, welches, an die Ecke des Atriums angebaut, vielleicht ein Bild der Göttin enthielt. Das Atrium ist ein großer umsäulter Hof (Abb. 23 u. 14), der rings von Gemächern in zwei und mehr Geschossen umgeben war. Die gegenwärtige Ruine stammt in ihren ältesten Teilen vielleicht aus dem Anfang des ersten Jahrhunderts n. Chr., aber, abgesehen von dem mancherlei erst nach der Aus-

grabung ergänzten Gemäuer, hat der Bau auch schon im Altertum vielfache große und kleine Aenderungen erfahren. Durch solche Aenderungen und Verschiebungen erklären sich vielleicht auch auffallende Unregelmäßigkeiten neben eben so deutlich symmetrischer Anlage der Haupträume. Letztere erkennt man in dem großen Hauptsaal am Ost-Ende des Atriums mit je drei Gemächern rechts wie links daneben.



27. „Bogen des Drusus".

Dieser Saal, der jetzt schief zum Hofe liegt, würde gerade vor der Mitte desselben liegen, wenn die südliche Säulenreihe um zwei Säulenweiten näher gegen den Palatin geschoben würde, dahin, wo jetzt ungefähr die Mauer hinter der Halle steht. Da nun thatsächlich an der unter dem nahen Palatin liegenden Seite des Atriums eine allgemeine Verschiebung vom Palatin weg beobachtet wird, so wäre es wohl möglich, daß frühere Regelmäßigkeit erst später der jetzigen Unregelmäßigkeit gewichen wäre. Jene Mauer hinter den Südsäulen scheidet die Halle von einem Gange dahinter, welcher, einst der ganzen Länge nach ungeteilt, zu sämtlichen Gemächern dieser Seite den Zugang bildete, wie es eigentlich die Halle selbst thun sollte. In der That scheint dieser Gang und wohl auch die Gemächer früher nicht höher gelegen zu haben, als die Halle selbst, und in den vielen, später geschlossenen fenster- und thürartigen Oeffnungen in dieser Wand, welche in zwei Gemächern bis auf den

Hallenboden heruntergehen, und nur durch schmale, von Säulen kaum verschiedene Pfeiler abgeteilt waren (Abb. 24), zeigt sich, daß diese Mauer anfänglich von einer Säulenstellung noch nicht so sehr verschieden war und erst nach und nach mehr geschlossen worden ist. Aus demselben Grunde vermutlich, aus welchem der Fußboden in den Gemächern und dem Gang davor aufgehöht wurde, um nämlich die kellerhafte Feuchtigkeit zu vermindern, hat man gegen den Palatin auch durch Scherwände Hohlräume hinter den Gemächern geschaffen, welche deutlich von den schon mit Marmorbelag und Malerei ausgeschmückten Zimmern abgeschnitten worden sind. An dieser Stelle sind die Gemächer weit besser als an der gegenüber-



28. Titus' Triumphzug.

liegenden erhalten: am linken Ende drei kleinere mit einem großen daneben, und ebenso am rechten (vor dem letzten, dem sein tieferer Boden gelassen ist) drei kleinere und ein größeres; zwischen beiden Gruppen ein kleineres, mit Treppe zum Oberstock daneben. Die gegenüberliegende Nordseite entspricht jetzt nur im allgemeinen. Eine Treppe findet sich auch da, ziemlich in der Mitte. Was für ein Aufbau sich über dem Oktogon in der Mitte des Hofes erhoben, bleibt zu erraten.

Es könnte die Phantasie reizen, sich das Leben der Vestalen in diesem Kloster auszumalen, wäre dazu nur in der Beschaffenheit und Ausstattung der einzelnen Räume mehr Anhalt gegeben.

Neben dem großen Repräsentationsraum die zweimal drei Kammern, so viel als Vestalen, dachte man für diese bestimmt; aber ihre Schlafräume dürften eher

im Oberstock zu suchen sein, wo auch verschiedene Baderäume sich befinden. Hinten in der Ecke rechts scheint ein Raum für Vorräte bestimmt: in dem schmalen überwölbten Gelasse zur Linken des Eintretenden fand man in den Boden eingesenkte Thongefäße; zur Aufbewahrung des Getreides, so meinte man, aus dem die Jungfrauen an drei Tagen das heilige Opferschrot zur Bestreuung der Opfertiere zu bereiten hatten. Denn hinter dem nächsten Gemach, dessen sechs Gruben an diejenigen in den pompejanischen Walkereien erinnern, folgt ein Raum mit Mühle und Umgang, für ein Eselein, das Tier der Vesta, etwas klein. Allen übrigen Räumen fehlen derartige, auf bestimmte Zwecke hinweisende Vorkehrungen.

Im Hofe aber stehen an den Wänden der Halle, zum Teil auch gegenüber gereiht, die Postamente mit Ehreninschriften, welche wortreich die Tugenden der Jungfrauen rühmen, deren Statuen einst darauf standen. Die erhaltenen Statuen, von denen wiederum häufig die Köpfe getrennt oder verloren sind, stehen jetzt ebenfalls an der Wand der Halle. Die Köpfe sind in der That Porträts. Ueber dem wirklichen Haar liegt gewöhnlich sechsfach eine rundliche Binde, welche einigemal deutlich als eine doppelt herumgeführte dreifache sich zeigt, deren Enden, hinten verknotet, neben dem Halse herabhängen. Die Kleidung hat nichts Besonderes, außer einem eigentümlichen Kopftuch dem ‚Suffibulum‘, das hinten und vorn nur eben unter die Schultern herabreicht, unter dem Kinn von einer runden Spange zusammengehalten wird und am Kleide festgesteckt scheint. Mit diesem Kopftuch ist aber nur das eine, schönste, nur bis zu den Hüften abwärts erhaltene Bild einer Vestalin geschmückt, welches, wie andere leidlich erhaltene Köpfe, ins Thermenmuseum gebracht ist (Abb. 25). Nicht lange nach trajanischer Zeit entstanden, mag dies hoheitsvolle Frauenbild mit den edlen Zügen des ernsten Antlitzes uns einen hohen Begriff geben von der Würde und Bedeutung der ‚Jungfrauen Vestas‘. Aber gewiß hat auch diese wie die anderen Vestalen, mehr als einmal, auf dem Ehrenplatz im ersten Range sitzend, dem grausam blutigen Schauspiel der Fechter und Tierkämpfer in der Arena des Amphitheaters zugeschaut.

9. Triumphbogen.

Auf der Höhe der Sacra via steht der schon im Mittelalter nach dem siebenarmigen Leuchter in seinem Relief benannte Bogen, dem Titus geweiht (Abb. 26), welcher, schon vergöttert, inmitten der reich verzierten Felderdecke, als wäre es das Himmelsgewölbe, von dem Adler emporgetragen erscheint. Unter dem Bogen stehend, erblickt man noch zwei andere Triumphbogen: den des Constantin gegen Osten, denjenigen des Severus gegen Westen. Näher, beim Julinstempel standen des Fabius und des Augustus Bogen, wie oben am Forum bei der Basilika Julia derjenige des Tiberius, höher am Clivus der im Relief (Abb. 12) gesehene und ein anderer hinter den Rostra, wie in Abbildung 20 sichtbar ist.

Seit dem Jahre 200 v. Chr. etwa ist es, wohl auch nach hellenischem Vorbild, in Rom Sitte gewesen, heimkehrende Sieger und Triumphatoren zu ehren durch Schwibbogen, die man über dem Wege ihres Einzugs, auch schon draußen vor dem

Thore der Stadt oder drinnen am Aufgang zum Capitol errichtete. So steht außer den genannten ein Bogen, sei er des Drusus, sei er des Trajanus, sei er noch jünger, seiner Inschrift und fast allen Schmuckes beraubt und roh überbaut (Abb. 27), über der Via Appia; so standen über der Via Flaminia Bogen des Hadrian und des Claudius, von denen nur ein Teil der Reliefs noch übrig ist, von ersterem in der Galerie Borghese, von letzterem im Conservatorenpalast. Ein- oder dreithorig, sind sie alle, wie der Name sagt, gewölbt; aber Bogen- und Säulenarchitektur verbinden sich zu ihrem Schmucke, und aus dieser Verbindung ergiebt sich die Teilung und besondere Gestalt der zur Aufnahme des Bildwerkes und der Inschrift ge-



Meta Sudans. Colosseum.

29. Bogen des Constantin, Südseite.

eigneten Flächen, womit der Bogen erst zum redenden Denkmal wird, den persönlichen Ruhm und die Ehren des Siegers verkündend. Seit Augustus wenigstens besteht der Aufbau der den Bogen umkleidenden Säulenarchitektur aus drei Hauptteilen: dem Sockel, den Säulen mit Gebälk und Fries, drittens der Attika mit der Inschrift. Diese Teile sind am Titusbogen, trotzdem nur das Mittlere an ihm alt ist, eben noch zu erkennen; sie bestehen aber auch noch an denen des Severus und Constantin, obgleich die Säulen hier mit ihren Sockeln aus dem Körper des Bogenbaues gleichsam herausgetreten sind und sich davorgestellt haben, wie ja auch am Drususbogen (Abb. 27). So fanden auch über den Säulen freistehende Statuen Platz, wie wir es am Constantinsbogen sehen, gefangene Barbaren zu Füßen des

Siegers, welcher auf dem Viergespann, von Rossen oder gar von Elefanten gezogen, oben auf der Attika stand, umgeben von seinen Kriegern zu Pferd und zu Fuß, von Trägern der Feldzeichen und Standarten, in Bildern von vergoldeter Bronze. So erschien er, gleichsam über dem Bogen dauernd seinen Siegeseinzug haltend, wie er am Tage seines Triumphes, unter vielleicht nur erst provisorischem Bogen durch, in Wirklichkeit eingezogen war.

Die Erzählung der Thaten des Siegers, zumeist natürlich des Kaisers, in Krieg und Frieden übernimmt das Relief, das als dauerhaftere Erinnerung an die Stelle ephemerer Malerei getreten, auch selbst bunter Färbung nicht entbehrt hat. Immer reicher sich gestaltend, kann es doch in engbegrenzten Bildern nur einzelne bedeutungsvolle Momente und andeutende Symbole darbieten, nicht in breiter Entfaltung die Abfolge der Begebenheiten vor Augen führen. Um dem Verlangen nach diesem zu genügen, mochten große Friese dienen, deren einer, vermutlich vom



30. Reliefs vom Constantinsbogen.

Trajansforum entführt, gevierteilt werden mußte, um zur Ausstattung des Constantinsbogens neu verwendet werden zu können. Noch besser freilich dienten solchem Zwecke, wenigstens durch räumliche Ausdehnung, die Triumphalsäulen.

Schon der Titusbogen hat an den Schlußsteinen der Bogenwölbungen Figuren, wie die Roma und den Genius des römischen Volkes, in den Zwickeln die schwebenden Viktorien, welche Kränze oder Trophäen gleichsam über dem durchziehenden Triumphator halten; es fehlen hier aber noch die Knaben-Jahreszeiten unter ihnen, es fehlen mit den Nebenthoren auch die in deren Bodenzwickeln lagernden Flußgötter der fernen Länder, welche Zeugen der Thaten waren. Am Titusbogen bezieht alles Bildwerk sich noch auf den Triumphzug selbst: im Durchgang rechts, am Ehrenplatz (Abb. 28) Titus, vom jüdischen Kriege heimkehrend, auf dem Viergespann, von der hinter ihm schwebenden Viktoria bekränzt, zum Capitole fahrend. Begleitet wird er von den zwölf Liktoren, vor deren dichter Masse sich Idealfiguren abheben: Roma selbst die Rosse führend, hinter dem Wagen der Genius des römischen Volkes.

An der anderen Seite ziehen in gleicher Richtung, vorangeschritten zu denken, Soldaten, waffenlos, lorbeerbekränzt. Die vordersten treten eben in einen Triumphbogen ein, die folgenden tragen auf Bahren die bekannten Beutestücke des Tempels von Jerusalem, daneben andere Tafeln, auf denen erläuternde Inschriften zu denken sind. Ein längerer Triumphzug, als weitere Fortsetzung d. h. schon voraufgegangen zu verstehen, schmückt endlich den Fries.

Am Severusbogen (Abb. 13 u. 15) ist dagegen der Triumphzug nur angedeutet durch die von römischen Soldaten geleiteten Gefangenen an den Säulensockeln. Dafür sind die Siege über verschiedene Völker ausführlicher dargestellt, als an irgend



31. Tempel des Mars Ultor.

einem anderen römischen Bogen, bereits in sichtlicher Nachahmung der beiden großen Triumphalsäulen des Trajan und Marc Aurel.

Den reichsten Schmuck, geschmackvoll geordnet, einst auch durch farbigen Marmorbelag am Fries und um die Rundbilder gehoben, trägt der Constantinsbogen, im Jahre 311 dem Sieger über Maxentius geweiht (Abb. 29). Das Beste an diesem Bogen, nicht bloß an Skulpturen, sondern auch an Säulen, Pilastern, Gesimsen, ja wahrscheinlich sogar die meisten Quadern, ist älteren Denkmälern entnommen. Manches davon mag durch die Verwendung am constantinischen Denkmal für uns gerettet sein; aber freilich in eilig sorgloser Weise ist es hier zusammengefügt. Constantinisch sind die Viktorien und gefesselten Barbaren an den Säulensockeln, regelmäßig und in genauer Entsprechung jene an den Fronten, diese, oder Feldzeichenträger, an den Seiten; ferner die Viktorien, Jahreszeiten, Flußgötter,

die Reliefs in den Seitenthoren und an den Gewölbeschlüssen, die Rundbilder der Schmalseiten, endlich der niedrige Figurenfries unter den Medaillons. Immer noch mit dem feststehenden Gegensatz von innen und außen, sind im Fries außen Kriegsscenen dargestellt, innen, d. h. gegen die Stadt, Constantins Friedensthätigkeit, links auf den Rostra des Forums, rechts vielleicht in einer Basilika; zwischen außen und innen vermitteln an den Schmalseiten dargestellte Triumphzüge. Alles Uebrige ist teils von einem trajanischen, teils von einem Ehrendenkmale M. Aurels hergenommen. Trajanisch sind die gefangenen Barbaren auf den Säulen, derengleichen auf dem Trajansforum gefunden und daselbst geblieben sind; ferner das große Relief, dessen acht große und hohe Platten, schwerlich das einstige Ganze, in vier Teile zerlegt



32. Augustusforum von außen.

sind, die sich von links nach rechts also folgen: 1 Mittelthor Ost, 2 Attika Ost, 3 Mittelthor West, 4 Attika West. In solcher Weise sind sie auseinandergerissen, um den zweimal dargestellten Kaiser, links und rechts vom Hauptdurchgang, der Stadt zugewandt anzubringen, wie Titus in seinem Bogen wenigstens einmal sich zeigt. Links hält Trajan seinen Einzug in Rom zu Fuß; rechts sprengt er zu Roß in die Schlacht. Konnte man den bartlosen Trajan für Constantin gelten lassen, so mußte man dem bärtigen Marcus der Attikareliefs dagegen jedesmal einen anderen Kopf aufsetzen. Trajanisch endlich, und wohl das Anmutigste, was römische, d. h. griechische, in römischem Dienst stehende Kunst geschaffen hat, sind die vier Paare von Rundbildern, auch sie hier bis auf eines auseinandergerissen und falsch gepaart. Deutlich aber weisen sie durch Komposition und Inhalt selbst die richtige

Anordnung. Es sind Thaten des Jägers Trajan: der Auszug zur Jagd — und das Gebet an Apollo, S 1 (d. h. Süd, wie N[ord], von links gezählt) und N 2; Eberjagd — und des Ebers Kopf der Diana geweiht N 1 und S 4; Bärenjagd — und das Bärenfell dem Silvan über einen Baum aufgehängt S 3 und 2; der Löwe



33. Scheinportikus des Nervaforums.

schon erlegt, tot am Boden ausgestreckt, also die Jagd bereits beendet — und das Löwenfell dem Herkules im bekränzten Heiligtume neben dem im Verhältnis zum Löwenfell kleinen, hoch aufgestellten Sitzbilde aufgehängt N 2 und 3 (dieses Paar Abb. 30). Offenbar ist es ein vollständiger Cyklus, denn sonst hätte man nicht die schlechten Medaillons mit Sol und Luna, jenen gegen Morgen und diese gegen Abend,

dazuzumachen nötig gehabt. Ein Cyklus von Jagdabenteuern ist es, die wie Thaten des Herkules von Mal zu Mal gefahrvoller werden, und bei denen deutlich Anfang und Ende markiert sind. Von den vier Paaren gehören aber wieder zwei und zwei: Apollo und Diana, Silvan und Herkules enger zusammen. Darstellungen aus dem Leben M. Aurels endlich, vornehmlich aus dem Markomannenkriege, sind die je vier paarweise verbundenen Tafeln an der Attika beider Langseiten. Drei andere (zwei davon Abb. 12 u. 13) zugehörige, welche der constantinische Baumeister nicht brauchen konnte, sind aus S. Martina in den Conservatorenpalast gekommen. Vielleicht bildeten allesamt einst einen Schmuck der Curie die, wie früher gesagt wurde, z. T. in S. Martina fortbesteht.

Bevor die gewaltigen vom Titusbogen nach Norden und Osten liegenden Ruinen ins Auge gefaßt werden, ist ein Blick auf die Erweiterungen des Forums nach Norden durch die großen Kaiserfora zu werfen.

10. Die Kaiserfora.

Den Anfang machte, wie schon gesagt, Julius Cäsar, welcher die ehrwürdige Stätte republikanischen Lebens zum großen Teil mit seinem Forum besetzte d. h. mit dem vor der Entscheidungsschlacht bei Pharsalus der göttlichen Ahnmutter seines Geschlechtes, Venus, gelobten Tempel inmitten eines Säulenhofes. Heute ist davon nichts übrig als in einem schmutzigen Gange hinter S. Martina eine Reihe jetzt unterirdischer, in vollendetstem Steinschnitt gebauter und überwölbter Kammern, die einst hinter den Säulenhallen des Hofes lagen.

Augustus setzte das Werk des Vaters in größerem Stile fort, gleich jenem besonders auch auf Vermehrung der Gerichtsstätten bedacht, ein Bedürfnis, welches bei der rasch wachsenden Bevölkerung der Hauptstadt so groß war, daß Augustus sein Forum schon vor Vollendung des Tempels eröffnete.

Man erinnert sich der gewaltigen, zum Schutze des Tempels gegen Brand aufgeführten, stellenweise in ihrer ganzen Höhe von 40 Meter dastehenden Quadermauer, in welcher viermal je die fünfzehnte Schicht aus besserem Stein vortritt. Die Via Bonella, welche die Curie, danach das Julische Forum quer, zuletzt das Augustusforum so ziemlich der Länge nach durchschnitten hat, führt geradezu auf einen Bogen in jener Umfassungsmauer, eben vorher, wie von einer Brücke, nach rechts und links hinab freien Blick gewährend. Nach links auf die Reste des Tempels (Abb. 31), der auch dieses Forums geheiligter Mittelpunkt war. Bei Philippi hatte Octavian Mars, dem Rächer der Ermordung Cäsars den Tempel gelobt, den er vierzig Jahre später im Jahre 2 v. Chr. weihte. Jetzt sind von acht Säulen, so viele wie einst auch an der Front standen, nur drei der östlichen Seite übrig, mit der Cellawand daneben, mit dem hinteren Abschluß und der Felderdecke oben, alles in vorzüglicher Ausführung aus carrarischem Marmor. Rechts aber sieht man in das Forum hinab, auf den Fußboden, dessen im Wechsel von gelbem numidischem und dunklem Marmor sich zeichnendes Muster, das ähnlich im kleinen auch zwischen Pilaster und Säulenkapitell des Tempels wiederkehrt, an den Fußboden der Basilika Julia erinnert. Hier erkennt man erst, wie hoch die Mauer

wirklich war, wie hoch auch der über der Straße jetzt zu niedrige Bogen. Geht man nun durch diesen hindurch, so sieht man hier (Abb. 32), wo die Mauer eine Seite der Straße bildet, besser als innen, wo neuere Gebäude den Raum füllen, den weiteren Verlauf der Mauer, mit zum Teil nur wenig, zum Teil aber viel späteren Zusätzen, unregelmäßig aber von Anbeginn, wie wir wissen, durch die Schwierigkeit der Grundstücksentäußerung. Die Unregelmäßigkeit war aber innen dadurch glücklich verdeckt, daß der Tempel, woran man ja beim italienischen Tempelschema gewöhnt war, mit dem Rücken an die Mauer gelegt war, und innen, anders als außen, die Mauer vom Tempel nach beiden Seiten gleich geführt wurde. Ein hervorstechender Zug der Forumsanlage waren die großen Halbrunde, deren eines, das östliche, noch zur Hälfte kenntlich ist. Abgesondert durch Säulen und Pilaster, nach deren Stellungen das Fußbodenmuster sich richtete, waren diese Halbrunde, mit je einer mittleren größeren Nische für die Rechtsprechung bestimmt. In den von Säulchen mit Gebälk und Giebel umrahmten Nischen der Wände standen, von Aeneas an, die Statuen der berühmtesten Feldherren Roms, deren Namen und Ehren an ihren Basen, deren Thaten auf besonderen Tafeln unter den Nischen eingegraben waren. Hier im Heiligtum des Kriegsgottes hatte ja auch der Senat über Krieg und Frieden zu beraten, von hier zogen die Feldherren hinaus, hier wurde über die Ehre des Triumphes erkannt. Hier standen also auch zwei Triumphbogen wohl am Platze, einer des Drusus, einer des Germanicus, vorn zu beiden Seiten des Tempels.

Eine Weiterführung dieser neuen Fora war nur nach Westen oder Osten möglich. Nach längerer Pause folgte, von Vespasian gegründet, das große Forum Pacis mit dem Tempel der Friedensgöttin, an welches später die Basilika des Maxentius oder Constantin herangebaut wurde, auf die infolgedessen im Mittelalter der Name des früh verschwundenen Forums überging. In dem schmalen Raume, den dasselbe zwischen sich und dem Augustusforum gelassen hatte, offenbar der Hauptverkehrsader wegen, die auf der Forumsschranke (Abb. 20) als Lücke zwischen Curia und Basilika Aemilia erscheint, ungefähr da, wo heute wieder die Via Cavour durchgeht, da bauten dann Domitian und Nerva das Durchgangs- oder Nervaforum. Eine gedrängte Wiederholung des Augustusforums, mit gleichgerichteter Achse, enthielt auch dieses einen Tempel, welcher gleich dem des Mars mit dem Rücken sich an eine winklige Mauer lehnte, die ebenfalls rechts und links daneben Durchgänge hatte. Zwischen dem Kriegsgott und der Friedensgöttin, beider Wandnachbarin, vermittelte also Domitians besondere Schutzgöttin, die in Krieg und Frieden mächtige Minerva, von deren Tempel mit sechssäuliger korinthischer Front noch im sechzehnten Jahrhundert eine Anzahl Säulen stand. Jetzt ist nur ein Stück der östlichen Umfassungsmauer übrig „le colonnacce“ (Abb. 33), der tief in der Erde steckende Rest eines korinthischen Scheinportikus, da zu einem wirklichen der Raum nicht ausreichte. An der Attika sieht man die bewaffnete Athena, dieselbe auch gerade darunter und öfter in dem Fries, als gestrenge Lehrerin friedlicher Arbeit, des Spinnens und Webens; am rechten Ende als Musica unter den neun Musen am Helikon weilend. Es scheint nicht unmöglich, daß in so breiter Entfaltung die mannigfachen der Athena, der Göttin der Zünfte und Schulen, der Heilkunst und jeglicher Erfindung, zugeschriebenen Kunstfertigkeiten den ganzen Fries gefüllt haben;

zumal wenn, wie gegen den Friedenstempel die friedliche, so gegenüber am Marstempel auch die kriegerische Natur der Göttin sich offenbarte.

Der Nachfolger Nervas brach sich, da für sein gewaltiges Vorhaben nach Osten kein Platz mehr war, nach der anderen Seite Bahn. Richtung und Orientierung der anderen Fora einhaltend, machte er den gewaltigen Einschnitt, der den Capitolinus vom Quirinalis trennte, und ließ durch den großen Baumeister Apollodoros von Damaskus den gewonnenen Raum mit der Reihe seiner Riesenanlagen füllen, von denen freilich nur ein beschränkter Teil durch französische Ausgrabungen der Jahre 1812 und 1863, in der Piazza del foro Trajano freigelegt ist (Abb. 34). Ein neues vergrößertes Augustusforum scheint quer zu jenem alten gelegt, ohne



34. Trajansforum (Basilika und Säule).

dessen Tempel, wohl aber mit den zwei nur viel größeren Halbrunden, welche sich an die Hügelabschnitte legten, hier aber nicht für Gerichtssitzung, sondern für Marktverkehr eingerichtet, der von jenen Tempelfora ausgeschlossen war. Ein Teil des an den Quirinal angelehnten Halbrundes ist übrig und wird den Fremden als Bagni di Emilio Paolo gezeigt. Eine Pflasterstraße begleitet die Rundung, die nicht wie am Augustusforum statuengefüllte Nischen enthält, sondern Arkaden und hinter diesen Kammern oder Magazine, die je in ein unteres und oberes Gemach geteilt sind. Darüber liegt noch ein durch Fenster erhellter Gang, auf den wieder Gemächer sich öffnen. Hier also war das Forum wieder im alten Sinne genommen, darum auch unmittelbar daran gelegt die Basilika, eine kleinere, überdachte Wieder-

holung des Forums, so lang fast wie dieses, aber schmäler und ebenfalls in zwei Halbrunde oder Apsiden an den Schmalseiten endend; der Eingang lag bei der Basilika wie bei dem Forum in der Mitte der östlichen Langseite, derjenige des Forums als breiter fünfthoriger Triumphbogen gestaltet, welchen der Senat im Jahre 113 dem Kaiser weihte und auf Münzen abbilden ließ. Das Münzbild legt in der That den Gedanken nahe, daß es dieser Triumphbogen war, welcher für den constantinischen geplündert wurde; man mochte ja auch meinen, freierer Raum zwischen den Fora des Augustus und Trajanus sei für beide günstig. Gegenüber dem Bogen trat man über drei Stufen, auf denen Statuen standen, durch eine viersäulige mittlere und zwei zweisäulige seitliche Thorhallen ein. Wie bei der Basilika Julia, war auch bei der Ulpia der große hohe Mittelraum von vermutlich zweigeschossiger Doppelhalle rings umgeben; was jetzt von Säulen (des Forums) dort steht, ist erst nach der Ausgrabung aufgestellt.

11. Die Säulen des Trajan und Marc Aurel.

Hinter der Basilika zieht sich der Riesenbau zusammen; zwei an jene anstoßende Flügelbauten, die man für Bibliotheken bestimmt glaubt, fassen einen nur 16×24 Meter messenden Platz ein, in dessen Mitte die Riesensäule steht. Aus dem engen Raume hinausstrebend, hob sie einst das Bronzebild des vergötterten Kaisers, dessen Asche in goldener Urne unten im Sockel beigesetzt war, hoch über alle Umgebung hinaus und ließ den Beschauer unvermögend, mit den Blicken zu folgen, unten zurück. Freilich war es gewiß möglich, die Fenster, welche den Oberstock der Basilika erhellten, so zu gestalten, daß man aus ihnen eine Seite der Säule ziemlich gleichmäßig von unten bis oben übersah. Vielleicht konnte man das Relief auch von dem einen, wie dem anderen Bibliotheksbau näher betrachten, doch aber stets nur einen Teil ohne dem folgenden nachgehen zu können. Die Kunst hat hier eine bewunderungswürdige Leistung vollbracht als wäre sie zufrieden, die großen Thaten des auf der Höhe Stehenden zu verkünden, unbekümmert, ob man ihre Stimme vernehme. Ahnte der Meister, daß, was den Blicken, auch zerstörenden Händen entrückt sein werde? Freilich des Kaisers Bild ließ sich hinabwerfen, aber die Säule blieb bestehen, besser erhalten, als irgend ein anderes antikes Denkmal Roms, außer etwa dem Pantheon, bis die Zeit kam, da das Verlangen zu erkennen auch die Mittel fand, den reichen Bilderschmuck der Säule dem Auge und Denken nahe zu bringen. Wer in die der Basilika zugekehrte Thür im Säulensockel eintritt, sieht sich in einem kleinen Vorraume, aus welchem eine Flügelthür links in die längst ihres Inhaltes beraubte und sicherheitshalber ausgemauerte Grabkammer führte, eine andere rechts zur Wendeltreppe, die mit ihren hundertfünfundachtzig Stufen, zu wesentlicher Erleichterung des Gewichts, schon vor dem Aufeinandertürmen eingehauen waren in die gewaltigen Marmorblöcke. Deren sind im Sockel dreimal je zwei nebeneinanderliegende, in der Säule selbst dreiundzwanzig einheitliche Trommeln. Das Relief dagegen war, wie aller ähnlicher an den Bausteinen selbst gemeißelter Schmuck, erst am fertigen Bau ausgeführt worden. Innen hinaufsteigend kann man nur die Güte



35. Trajanssäule von Süden.

des parischen Marmors und die Solidität der Arbeit bewundern; das Relief sieht man natürlich nur von außen, und da rings die Bauten verschwunden sind, ist das



36. Marcussäule.

Umgehen der Säule jetzt leichter, als es früher gewesen sein dürfte. Der Sockel (Abb. 35) erscheint trotz der baulichen Würfelform bei genauerer Betrachtung wie ein Tumulus, an dessen vier Ecken Trophäen oder Feldzeichen aufgepflanzt sind, zwischen denen alle Arten von Waffen übereinandergehäuft sind, bewunderungswürdig durch die Mannigfaltigkeit der Stücke und die Schönheit der Ausführung; lehrreich namentlich für das überwiegend nichtrömische Kriegszeug aller Art, des Land-, wie des Seekrieges. Vorn über der Thür halten schwebende Viktorien die Inschrifttafel. Auf einer umkränzten Stufe ruht das Unterlager der Säule, ein riesiger Lorbeerkranz. Die dorische Kannelierung des Schaftes kommt, wie von einem Reliefbande umwickelt, nur zu oberst unter dem Kapitell zum Vorschein.

Von den Reliefs mag ein gutes Auge auch von unten wohl die Hauptsachen ungefähr erkennen, und einst, als auch noch Farben das Einzelne unterschieden, mochte das noch leichter sein; aber um die große Feinheit der Ausführung und den unendlichen Reichtum des Dargestellten zu würdigen, muß man die Abgüsse, etwa im Lateran, ansehen. Da erst bekommt man auch einen Begriff, von welcher riesigen Ausdehnung die reliefbedeckte Fläche ist. Die häufige Wiederholung gewisser Dinge, wie Märsche und Lagerbau, sind gewiß der historischen Treue wegen da; aber wer von dem Ringen eines noch halbwilden Volkes gegen die übermächtigen Römer, von so verschiedener Art und Mitteln des Kampfes bei beiden eine Vorstellung bekommen will, der lasse sich die Mühe nicht verdrießen, die langen Reihen der Abgüsse durchzugehen. Die rasch wechselnden Bilder werden ihn mehr und mehr mit steigender Spannung erfüllen: die ruhige Wacht an der Donau, Lagerbau, Flußüber-

gänge, Märsche, Wege durch Wälder und über Berge gebahnt, Transporte zu Lande und zu Wasser, auf Fluß und Meer, Ortschaften, römische und barbarische. Jene, hier einfache Lagerstädte, dort Hafenstädte mit Hallen, Tempeln und Theatern, diese mit Pfahlbauten, aber auch das wohlbewehrte Sarmizegetusa. Angriff und Kampf, auf der einen Seite stets planmäßig mit wohlgeordnetem Ineinandergreifen der Kräfte, auf der anderen mit wildem Ungestüm und doch unverkennbar mit manchem den Römern abgelernten Kampfesmittel, wie Verschanzungen oder Gebrauch von Artillerie. Vereinzelt sieht man daher auch die Römer in schwieriger Lage, aber zuletzt doch immer die Dacier, trotz aller Tapferkeit, unterliegend. Darum verläßt ein Teil nach dem anderen die nationale Sache, immer kleiner wird die Zahl der zum Aeußersten Entschlossenen, die zuletzt lieber den Giftbecher trinken, oder mit eigener Hand sich den Tod geben, oder von Freunden sich geben lassen, um nicht



37. Constantinsbasilika.

in Feindeshand zu fallen. So durchschneidet am Ende auch Decebalus selbst, als er, von römischen Reitern durch den Wald verfolgt, kein Entrinnen mehr sieht, in dem Augenblicke, da die Verfolger nach ihm die Hände ausstrecken, mit dem Sichelschwert sich selbst den Hals und sinkt am Fuße einer Eiche nieder.

Es ist unmöglich, hier nicht sogleich das Gegenstück der Trajanssäule zu betrachten, die Säule des nach ihr benannten Platzes (Abb. 36), welche, dem Kaiser Marcus Aurelius zu Ehren errichtet, sein und seiner Gemahlin Faustina vereinte Bilder trug, vollendet wohl im Jahre 193 n. Chr., also achtzig Jahre nach der trajanischen. Ein großer siegreicher Krieg gegen tapfere Völker des Nordens, der ähnliche Anlaß rief ein ähnliches Denkmal hervor. Aber aus italischem, nicht aus parischem Marmor erbaut und, des oben aufzustellenden Doppelbildes wegen, kaum verjüngt, dazu noch auf überhohen Sockel gestellt, dessen eines Drittel jetzt in der Erde steckt, hat diese Säule den Erdbeben schlechter widerstanden. Zwar die vielen Risse sind neuerdings verkittet, die ausgesprengten Stücke schon vor dreihundert

Jahren ersetzt durch neue mit schlecht gearbeiteten Reliefs, aber die ausgerückten Teile der Säulentrommeln sind an dem gestörten Profil noch kenntlich. Dem trajanischen Vorbilde ist auch vieles in der Darstellung nachgebildet, und kaum einer würde Geduld haben, Abgüsse der ganzen Relieffolge zu durchmustern: so selten sind hier Scenen von etwas mehr individueller Färbung, wie die germanischen Schleuderer, welche den Kaiser über den Fluß bedrohen, wie gleich daneben der vom Blitz zerstörte Angriffsturm der Germanen, und nicht weit davon der große Regen im Quadenlande, welche beiden Naturereignisse in christlicher Legende zu einem einzigen durch Christengebet erwirkten Wunder geworden sind. So etwa noch die Zerstörung germanischer Dörfer, die Hinrichtung germanischer Edler durchs Schwert, die Vernichtung eines sarmatischen Stammes durch Hinabstürzen in einen Abgrund, und nicht vieles sonst noch, vor allem anerkennenswert aber die scharfe Charakterisierung germanischen und slavischen Wesens.

Hinter der Marcussäule hat wahrscheinlich ein Tempel des Divus Marcus gestanden, so wie hinter der Trajanssäule dem Trajanus von Hadrian ein großer Tempel geweiht war, der den Abschluß der ganzen Anlage bildete. Dieser lag schon außerhalb der alten servianischen Stadt, während das Grab unter der Säule ausnahmsweise noch innerhalb derselben sich befand. Und wie auf dem Forum Trajans, vor der Basilika ein Reiterbild Trajans stand, so mochte die so wohl erhaltene Reiterstatue des guten Marcus vor jenem seinem Tempel gestanden haben, bis sie nach dem Lateran, von da dann später auf den Capitolsplatz versetzt wurde. Auf dem übermäßig breiten Pferde sitzt der Kaiser ungerüstet, unbedeckten Hauptes, wie er immer sich zeigt, wofern er nicht opfernd die Toga über den Kopf gezogen hat, und erhebt, während die Linke die Zügel hielt, grüßend die Rechte wie der Augustus von Primaporte (Abb. 122).

Durch das Trajansforum war zwischen dem alten Stadtgebiet und dem Marsfelde, die ja früher durch den Höhenrücken geschieden waren, eine neue Verbindung eröffnet, neben der alten, von niederem Volksverkehr erfüllten am Fluß entlang, diese neue eine vornehmere.

12. Vom Tempel des Romulus bis zum Colosseum.

Wenden wir uns nun nach dem anderen Ende der Kaiserfora zurück. Dort steht ein aus gar verschiedenartigen Stücken zusammengesetzter Bau: vorn gegen das Forum der durch später eingebaute Gewölbe in einen unteren und einen oberen Raum geteilte Tempel des Divus Romulus (Abb. 21), diesem jung verstorbenen Sohne des Maxentius, von seinem Vater erbaut. Vielleicht später erst wurde die aus älteren Werkstücken zusammengebaute gerundete Fassade davorgesetzt, die, durch Nischen zwischen kleineren Säulen belebt, an den Enden von je zwei größeren Säulen abgeschlossen wird.

An diesen Rundtempel stößt hinten durch eine Thür mit ihm verbunden, die Kirche der Aerzteheiligen Kosmas und Damianus, deren Teile aus verschiedenen Zeiten stammen. Am ältesten ist die östliche Wand, aus mächtigen Quadern von

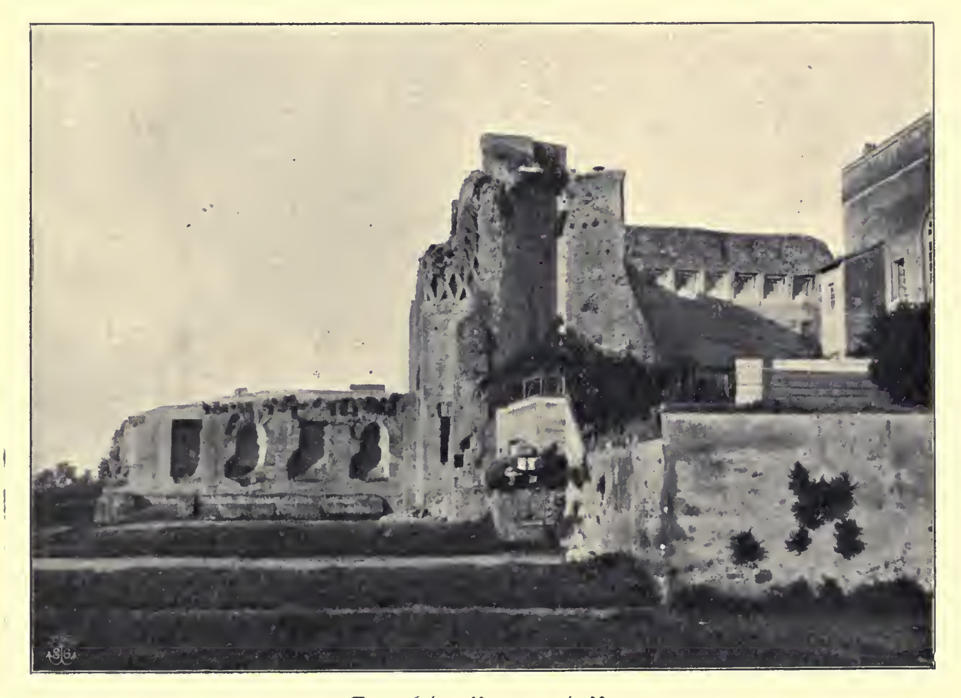
Peperin und Travertin gebaut, wie die besten Teile der Kaiserfora. Ebenso war vor ca. dreihundert Jahren auch noch die westliche, und nur die nördliche ist ein Ziegelbau aus späterer Kaiserzeit. Diese letztere Wand war einst mit dem berühmten marmornen Stadtplan bekleidet, dessen Fragmente, neuerdings wieder vermehrt, großenteils an der Treppe des Capitolinischen Museums eingemauert sind, ein wichtiges Hilfsmittel für die römische Topographie. Es war der Tempel der Heiligen Stadt (Rom), welcher mit diesem Plane verziert war, erneuert von Septimius Severus, zuerst erbaut von Vespasianus, gewiß im Zusammenhang mit dem Friedenstempel seines Forums. Das Forum Pacis hatte also an seinem einen Ende die Göttin Roma, am anderen Minerva, beide kriegerische und zugleich friedliche Göttinnen. Daß aber Maxentius seinem Sohn Romulus neben der Roma einen Tempel weihte, that er gewiß des Namens wegen.



38. Constantin der Große.

Freilich steht dicht daneben, vielleicht auch als Nachfolgerin abgebrannter Flavierbauten, die große von Maxentius erbaute, dann dem Constantin zugeeignete, später nicht unwesentlich abgeänderte Basilika (Abb. 37). Die erste Anlage ist von großartiger Einfachheit, der Hauptsache nach allerdings nur eine Wiederholung des Tepidariums in den Thermen des Caracalla oder des Diocletian. Eine Grundfläche, auch ohne die Apsis und die Vorhalle größer als die Basilika Julia, überdeckt in Turmeshöhe von Gewölben, die nicht, wie bei der Julia von einhundertundvierzehn Stützen, wenn man die Pfeiler beider Geschosse einfach zählt, getragen werden, sondern allein von dreimal vier Riesenpfeilern und der als vier weitere Pfeiler zu zählenden Westwand, der einzigen geschlossenen im ganzen Bau, da die anderen alle von großen Bogenöffnungen durchbrochen waren. Das war der Fortschritt in der Kunst des Gewölbebaues! Erhalten sind ja noch die drei Tonnengewölbe des nördlichen Seitenschiffes, welche auf das Mittelschiff sich in ganzer Höhe und Breite öffnen, gegeneinander und gegen die Vorhalle nur in geringeren Durch-

gängen. Daß das südliche Seitenschiff dem nördlichen wesentlich gleich war, sieht man an den dort allein übrigen unteren Teilen der Pfeiler. Vor den Pfeilern standen am Mittelschiff acht korinthische Säulen, wie die eine, welche zuletzt am Platze geblieben war, bis Paul V. sie vor S. Maria Maggiore aufstellen ließ. In der Mauer stecken aber noch Teile der Kämpfer, über welchen die großen nach den Seiten und querüber gespannten Gurtbogen, die Träger der drei hohen Kreuzgewölbe des Hauptschiffs aufstiegen. Beim zweiten Pfeiler liegt unten ein aus der Höhe herabgefallenes Stück, wie deren andere noch oben haften, übereinstimmend in der von den Tonnengewölben (vergl. Abb. 24) abweichenden Zeichnung der beginnenden Felderdecke. Die drei großen Lünetten, welche jederseits vorn über dem Seitenschiff



39. Tempel der Venus und Roma.

aufsteigend, oben die Langwand des Hauptschiffes bildeten, hatten wohl je drei Fenster (vergl. in Abbildung 69 den Thermensaal), wie in gleicher Höhe auch die östliche Kurzwand des Mittelschiffes, in welcher über der zweiten Fensterreihe, rechts dem von außen Sehenden, die Seite des ersten Fensters einer dritten Reihe erhalten ist.

Ob die oberen Fenster der Seiten- wie des Mittelschiffes eine Vergitterung gehabt haben, ist nicht mehr zu sehen; die unteren Oeffnungen stellen sich jetzt auf allen drei Seiten verschieden dar. Oestlich gegen die Vorhalle sind es offene Durchgänge; nördlich ist in den Gewölben links und rechts je eine Art Rahmen eingebaut, der unten die großen Fenster fast mannshoch schließt, höher hinauf nur um ein geringes vortritt. Jetzt ist auch diese Rahmenöffnung vermauert, und hier darf vorher sicher eine Vergitterung angenommen werden. In der gegenüberliegenden

Wand scheint der gleiche Rahmen in den je drei Fenstern rechts und links ebenfalls vorhanden gewesen zu sein; in den drei mittleren dagegen statt gemauerten Verschlusses nur ein solcher mit Holz- oder eher Bronzepfosten in Steinschwellen, an denen wohl Pforten hingen. Es steht das in Zusammenhang mit einer größeren baulichen Aenderung, ähnlich derjenigen, welche bei S. Maria degli Angeli erst in neuerer Zeit vorgenommen ist.

Zu dem bisherigen einzigen Zugang von der Osthalle her, wurde nämlich in dem Mittelgewölbe des südlichen Seitenschiffs ein neuer, nunmehr der Haupteingang eröffnet, von der breiten Straße her, die zwischen dem Hause der Vestalen und den großen sie fortsetzenden Bauten einer- und der Basilika andererseits, gewissermaßen eine Fortsetzung des Forums, auf den Venus- und Romatempel zuführt, auf welchen bei Anlage der Basilika offenbar Rücksicht genommen ist. Während an der ganzen Basilika entlang sonst nur eine überall gleich schmale Terrasse vorsprang, wurde den drei Oeffnungen des Mittelgewölbes eine Thorhalle mit vier Porphyrsäulen und Treppe vorgelegt. Das diesem Eingange gegenüberliegende Mittelgewölbe des nördlichen Seitenschiffes erhielt nun statt des geraden einen gerundeten Abschluß, eine Apsis, die mit säulenumrahmten Nischen reich verziert, vor der größeren Mittelnische ein Postament für einen Thron, zu beiden Seiten eine Stufe für je vier Sessel hatte, das ganze Halbrund, ähnlich denen im Augustusforum, vom Hauptraum durch Säulen- oder Pfeilerstellung abgesondert. Thronte hier gelegentlich der lebende Kaiser, so mochte in der Apsis des Hauptschiffes das kolossale Sitzbild von Marmor aufgestellt gewesen sein, dessen Fragmente jetzt im Hofe des Conservatorenpalastes liegen, aber in oder bei der Basilika gefunden sind.



Palatin. Titusbogen. Constantinsbasilika.

40. Tempel der Venus (und Roma).

Der Kopf (Abb. 38), den man Commodus, Apollo, Domitian, neuerdings sogar Augustus zugeschrieben hat, ist zweifellos ein Constantinus magnus. An Größe etwa dem Zeus des Phidias in Olympia gleich, war der Koloß auch in ähnlicher Weise hergestellt, aus Marmor (statt Elfenbein) die nackten, aus blechüberzogenem Holze die bekleideten Teile. Stücke von marmornen Säulen, die uns erinnern, daß auch die gewaltige Basilika im Innern einst marmorglänzend war, liegen bei der nördlichen Apsis und an einigen anderen Stellen.

Auch die östliche Vorhalle des ursprünglichen Eingangs ist von jener Aenderung betroffen. Es ist ein besonderer Vorraum, ähnlich wie bei der Julia: eine einstöckige, mit Kreuzgewölben gedeckte Halle, von deren flachem Dach man, wie es scheint, durch die mittlere Fensterreihe in das Mittelschiff der Basilika hineinsah. Auf beiden Schmalseiten hatte sie je eine, an der Langseite sieben Oeffnungen. Jene waren wegen des ‚Rahmens' darin ursprünglich wohl nur Fenster, aber die nördliche ist später auch mit einer Apsis geschlossen. Von den sieben Oeffnungen der Ostseite sind nur die mittelste, dem mittleren Durchgang ins Hauptschiff der Basilika entsprechende und die zumeist rechts, dem Durchgang zum südlichen Seitenschiff gegenüberliegende, bis unten offen, also Thüren. Die übrigen sind mannshoch geschlossen, also Fenster, die letzten rechts wohl erst später ganz vermauert. Der außen hoch davorliegende Schutt und das Gemäuer, das größtenteils wohl älter war, lassen allerdings annehmen, daß die Wegräumung dieser Massen im ursprünglichen Bauprogramm stand, daß ihr Dasein dann aber mitwirkte zur Verlegung des Eingangs. Und in der That versteckt die östliche Vorhalle sich jetzt in einem häßlichen Winkel. Denkt man sich aber jenes Gemäuer und S. Francesca Romana weg, und dafür den Venus- und Romatempel mit den umgebenden Säulenhallen, so findet man die nördliche von diesen Hallen gerade auf den Mitteleingang der Basilika und ihrer Vorhalle zuführend.

Der Tempel der Venus und Roma lag, von der umgebenden Halle abgesehen, fast ganz frei, jener Verlängerung des Forums gegenüber, dank seiner hohen Lage über den Juliustempel weg auf das alte Forum und das Capitol blickend (s. Abb. 14, allerdings von der Höhe von S. Francesca Romana genommen), nach entgegengesetzter Seite genau auf die Schmalseite des Amphitheaters. Der Südseite gegenüber erhob sich auf dem nahen Palatin vielleicht der Augusteische Apollotempel, sowie gegenüber der nördlichen die der nahen Friedensgöttin innerlich verwandte Erdgöttin in ihrem Tempel am Abhang des Esquilin. So war die ausgezeichnete Lage auf der alten Velia, welche der kaiserliche Baumeister Hadrian für den nach eigenem Entwurfe zu erbauenden prächtigen Doppeltempel auswählte. Venus und Roma hatten schon jede bei den Kaiserfora ihren Tempel, Roma beim Forum Pacis im Osten, Venus auf dem Julischen im Westen. Hier wurden nun beide vereint, die Plätze wechselnd: Roma ohne Zweifel nach Westen auf ihre Stadt blickend, Venus nach Osten. Der ganze Tempelplatz liegt, soweit nicht von der Kirche mit ihrem Zubehör besetzt, frei da, je weiter nach Osten, auf desto höherem Unterbau, dessen umschließende Quaderfundamente auch hier fast bis auf den letzten Stein verschwunden sind. Rücken an Rücken stehen die Apsiden beider Cellen (Abb. 39). Im südlichen Winkel dazwischen sieht man außen Spuren einer

auf das Dach führenden Treppe, in der Ostapsis den erhöhten Platz für das Tempelbild, zur Seite je eine kleine Nische und an der allein erhaltenen südlichen Langwand beider Cellen je fünf größere, was an der entgegengesetzten Wand sich wiederholen mußte. Wie die Wände von Marmorbelag prangten, so die Felderdecken, anders gebildet in den Wölbungen der Apsiden als in dem erhaltenen Teile des Tonnengewölbes der Westcella (s. Abb. 42), in Stuck und Vergoldung.

Draußen ist durch ungleiche Bodenhöhe und den Wechsel von Gras und Kieswegen gut markiert (Abb. 40) zunächst die griechisch gebildete — es ist die erste, die zu erwähnen ist — Vorhalle mit (vier) Säulen zwischen den verlängerten Cellalangmauern; dies Doppelhaus dann rings umgeben von einem Portikus, der zehn Säulen in den Fronten, also zwei Säulenweiten Abstand von der Cella hatte. Von den Säulen, einem Pilasterkapitell, von Gesims und Traufrinnen, alles aus pentelischem Marmor, finden sich Stücke um Tempel und Kirche aufgestellt oder eingemauert. Um die Stufen des Tempels herum, deren Unterlager an der Südseite noch teilweise zu erkennen ist, markiert sich sodann ein geräumiger Hof, eingefaßt, jedenfalls an den Langseiten, von einer zweiten Halle mit Granitsäulen. Ungewiß aber ist, ob diese Halle nach außen eine Wand oder eine zweite Säulenstellung hatte, vielleicht letzteres an der Süd-, ersteres an der Nordseite. Noch ungewisser aber ist der Abschluß in Ost und West. Westlich führte vielleicht eine breite Treppe unmittelbar auf den Tempelhof, nur seitlich von kurzen Umbiegungen der ihn einfassenden Hallen flankiert. Das scheint sich aus dem Gußwerk an der Nordwestecke zu ergeben, welches den Fußboden der Säulenhalle zwischen Außenwand und Säulen trug. Die Fortsetzung der Halle hinter der Treppe hätte den Blick sowohl vom Forum her auf dem Tempel als von diesem auf die Stadt der Roma stark beeinträchtigt. Gleiche Rücksicht möchte auch die Ostseite gestaltet haben, wo der hohe Unterbau zuletzt von hohlem Gewölbe gebildet wird. Darauf hat keine Säulenhalle, den Platz nach dieser Seite abschließend, gestanden. Wohl aber scheint der breite, unten davorliegende Streif, mit seinem von der Pflasterstraße deutlich geschiedenen Boden, eine untenstehende Säulenhalle zu fordern. Dieselbe würde das Terrassenfundament verkleidet und in ihren Enden vielleicht Treppenaufgänge zur Plattform enthalten haben. Die Spuren eines besonderen Zuganges zum Tempelhof an der Mitte der Südseite von der Sacra via her sind zu undeutlich. Vielleicht stand hier eine große bildtragende Säule.

Zwei Reliefs, das eine im Lateranischen, das andere im Thermenmuseum, Teile eines großen Triumphalreliefs, in Abb. 41 wieder zusammengefügt, zeigen den Kaiser — jetzt als Trajan ergänzt, einst sicherlich Hadrian — mit Gefolge vor der Front des Romatempels, des einzigen zehnsäuligen vorüberziehend. Denn auch die Giebelfiguren lassen Vorgänge erkennen, welche für die Anfänge Roms bedeutsam sind: Mars vom Himmel zur Ilia oder Rhea Silvia niederschwebend, daneben auch schon die von der Wölfin gesäugten Zwillinge und die ob diesem Wunder erstaunten Hirten. Es ist unschwer zu erraten, daß in der anderen Hälfte dieses Giebels die Landung des Aeneas im Westlande Hesperien dargestellt war, und ferner im Ostgiebel die voraufliegenden, in Troja spielenden Akte der Geschichte des frommen und tapferen Aeneas und seines Vaters Anchises, mit Venus in der Mitte, die jenes Mutter ward von diesem: in beiden Giebeln also Ost und West, Troja und Rom,

Venus und Mars, dieser als Vertreter Roms wie jene Roms. So wird man denn richtig der Venus die östliche, der Roma die westliche Cella zugeteilt haben.

Wie gewöhnlich die Götterbilder griechischer Tempel, so blickte Venus gegen Sonnenaufgang; aber östlich vor ihrem Tempel stand auch im Bilde der Sonnengott, der 105½ Fuß hohe Bronzekoloß, welchen Nero mit seinem eigenen Kopfe



41. Triumphalrelief mit dem Venus-Romatempel.

aufgestellt hatte, da wo später der Romatempel stand. Hadrian ließ ihn dann dieses Baues wegen aufrechtstehend durch vierundzwanzig Elefanten wegschleppen, gab ihm auf dem quadratischen Postament (Abb. 42) vor dem Venustempel einen neuen Platz und ersetzte den Kopf Neros mit seinen sieben, 14 Fuß langen Strahlen durch den des Sonnengottes.

Nach der anderen Seite, gegen den Constantinsbogen, fast in der Achse des



Basis des Neronischen Colosses. Apsis des Romatempels. Albanerberge

42. Flavisches Amphitheater.

Titusbogens steht (Abb. 29) der abgestumpfte Kegel der Meta, d. h. der Zielsäule, sudans, ‚die triefende' benannt, weil das auf ihrer Höhe aufsprudelnde Wasser über die Stufen derselben herabfiel, das runde Becken darum füllend.

13. Das Flavische Amphitheater.

Dem Venustempel gegenüber liegt das riesige Amphitheater (Abb. 42, wo vorn die Cella des Venus- und Romatempels aufragt), das flavische genannt,



43. Theater des Marcellus.

weil von den drei Kaisern des flavischen Hauses, Vespasian, Titus und Domitian, erbaut, Amphitheater, weil ein zweiseitiges, ein doppeltes Theater. Von den drei Teilen des völlig ausgebildeten Theaters — in Rom ist ja nur die Ruine des Marcellustheaters aus der Zeit des Augustus übrig, und zwar sichtbar nur die äußere Rundung des Zuschauerraumes (Abb. 43) — war bei dieser Doppelung die länglich viereckige Bühne mit dem hohen Bühnenhaus dahinter unterdrückt und nur etwa durch einzelne Setzstücke noch vertreten. Auf diesem Schauplatze bedurfte es nicht des Bühnenhauses zum Wechseln der Masken und Rollen, zur Wahrung der Täuschung, zum Sterben hinter der Bühnenwand: hier war es eben die nackte Wirklichkeit, die man sehen wollte; hier war es das Sterben, ja das Töten, was man schauen, woran man von sicherem Platze aus seinen Blutdurst sättigen wollte. Die andern beiden Teile des Theaters aber, der innere ebene Kreisteil, ursprünglich

der Tanzplatz singender Chöre — welch andere Welt! — und der äußere, mit ansteigenden Sitzreihen darum, sind im Amphitheater so aneinandergelegt, daß die zwei Hälften ein ganzes, freilich in die Länge gezogenes elliptisches Rund bilden. Lange, ehe man Amphitheater baute, gab es ja kreisrunde Spielplätze, ganz oder größtenteils von Sitzreihen umgeben; gab es langgedehnte Stadien und Hippodrome für das Wettrennen der Menschen und der Rosse, auch sie mit Sitzen ringsum. Von solchen ist das Stadium des Domitian noch in der Form der Piazza Navona kenntlich, und der Circus maximus in dem Thale zwischen Palatin und Aventin. Von der Spina mit ihren Obelisken, Tempeln und Bildern, welche die Cirkusbahn der Länge nach teilte, ist freilich nichts mehr übrig, und auch von den nach außen ansteigenden



44. Im Colosseum.

Gewölben, über denen die Sitzreihen lagen, ist nur am Ostende noch einiges zu sehen. Konnte die Zahl der Zuschauer im Amphitheater nie so groß sein wie im Cirkus, so galt es doch, auch in jenem eine möglichst große Zahl von Sitzplätzen zu beschaffen. Diese sind der Zweck des gewaltigen Baues. Alles Uebrige, auch die Treppen und Gänge, ist nur Mittel dazu, Mittel, die Sitze rasch zu erreichen und ebenso wieder zu verlassen.

Die Arena füllt eine Vertiefung, welche künstlich hergerichtet war für einen See in dem neronischen Goldenen Hause; der Zuschauerraum darum stand auf geebnetem Boden. Seine aufsteigenden Sitzreihen konnten sich also nicht an eine natürliche Anhöhe lehnen. Statt massiver Anschüttung gestattete die Kunst des

Gewölbebaues die riesige Sitzfläche sozusagen schwebend, von teils isolierten, teils mauerartig verbundenen Pfeilern tragen zu lassen, und diese Stützen mußten nach den zwei den ganzen Bau beherrschenden Richtungen sich ordnen zu achtzig Strahlen und zwölf langrunden Ringen, wie Abbildung 44 zeigt, jetzt fast nur jene noch erhalten. Die innerste Stützenreihe stellt sich freilich als geschlossener Ring dar, die nächsten zu dreien und vieren strahlenartig vereint. In immer weiteren Ringen, und jeder weitere höher, sollten ja die Sitzreihen die Arena umkreisen. Strahlenartig also mußten die die Sitzreihen aufnehmenden, schräg ansteigenden Gewölbe verlaufen, mit ihnen, die in regelmäßigem Abstande verdeckt in ihnen aufsteigenden Haupttreppen; ebenso strahlenartig auch die offen zwischen den Sitzreihen auf- oder absteigenden schmalen Verteilungstreppen. Ringartig dagegen laufen, von den in beiden Richtungen offenen äußersten Arkadenreihen abgesehen, die Zugänge zu den Treppen, auch von ihnen die einen innerhalb der Gewölbe verdeckt, die anderen zwischen den Sitzreihen offen. Letztere sind die Gürtelgänge, welche die sämtlichen Sitzreihen in drei Ränge schieden, außer dem Podium zu unterst, welches zugleich Gürtelgang und Sitzreihe zur Aufstellung von Sesseln war. Maeniana hießen die drei Ränge: der erste, unterste, wohl sieben und nach einem schmalen Umgang, noch vierzehn Reihen enthaltend für den Ritterstand, der zweite für die Bürger, der oberste für die Frauen bestimmt. Hinter jedem Gürtelgange mußte gleich die erste Reihe so viel höher liegen, daß von ihr über den Gürtelgang bequem wegzusehen war; zugleich auch deshalb, weil die Stützmauer unter der ersten Reihe hinter dem Gürtelgange die Ausgänge der in den Gewölben liegenden Gänge und Treppen enthielt. Ja, die Stützmauer des obersten Maenianum hinter dem zweiten Gürtelgange ist sogar, des schon weiten Abstandes von der Arena halber, von beträchtlicher Höhe. Die starke Zerstörung dieser obersten Teile ließ schon vor dreihundert Jahren, ehe noch an der Südseite die zwei obersten Pfeilerreihen mit allem, was sie trugen, abgebrochen wurden, zweifeln, ob die Säulen der Halle, welche, wie in anderen Theatern und Amphitheatern, den obersten Teil umgab, über der hohen Stützmauer selbst standen oder auf dem nächsten Mauerringe. Neuere Untersuchung hat die erstere Annahme sichergestellt. Unter dieser Halle saßen weiter ab und auch durch die Säulen im Sehen behindert, aber dafür auch geschützter, die Frauen. Ueber der Halle fanden geringe, nicht festlich gekleidete Leute Platz, und an der äußersten Mauerschale, von welcher innen die Ziegelverkleidung größtenteils abgefallen ist, sieht man noch einen Teil der Kragsteine, welche zu dreien auf Arkaden einen Umgang trugen, auf dem die Matrosen von der misenatischen Flotte den Dienst beim Schattensegel versahen. Zur Spannung des Segels oder des Seilnetzes, über welches das Segel sich breitete, dienten hölzerne Pfähle, welche unten in Kragsteinen standen und oben durch Lochsteine durchgesteckt waren, diese, wie jene außen an der Mauer noch vorhanden, samt den Ausschnitten in der Krönung für die Pfosten selbst. Der vornehmste Platz war auf dem Podium, eigentlich einem breiten Gürtelgang auf einem Gewölbe, das mitsamt der Vorderwand gegen die Arena abgestürzt und verschwunden ist, so daß jetzt nur die Innenseite der Rückwand mit den Ausgängen sichtbar ist. Rückwärts durch eine mannshohe Mauer abgeschlossen, war das Podium vorn gewiß durch eine Brüstung mit metallenem Gitter gegen

Ueberraschungen aus der Arena geschützt. Hier gehörte der beste Teil, die Mitte beider Langseiten, dem Kaiser und seinem Gefolge, das Uebrige den Senatoren, Priestern, Vestalen.

Dieser Anordnung der Sitzreihen und Gürtelgänge entspricht nun auch das System der tragenden Pfeiler und Mauern. Unter jedem Gürtelgange, wie auch unter dem Podium liegt ein umwölbter Umgang; und so wie die offenen Gürtelgänge die Maeniana scheiden, so die gedeckten Gänge darunter die zum Tragen der Maeniana verbundenen Stützenringe, einen für das Podium, zwei für den unteren, drei für den oberen Teil des ersten Maenianum, drei auch für das zweite. Die äußersten



45. Colosseum (Amphitheatrum Flavium).

Pfeiler stehen ja frei, nach beiden Richtungen Durchgang lassend. Ueber ihnen liegen im vierten Stockwerk das oberste Maenianum und ein Umgang, über diesen beiden die oberste Plattform. In der Mitte der Langseiten lagen die Eingänge zum kaiserlichen Podium, außen durch Portale ausgezeichnet, innen durch freistehende Pfeiler zu einer drei Pfeilerweiten großen, reich verzierten Halle erweitert. Nicht ganz so vornehm waren die zur Arena führenden Eingänge an der Langachse, für die festlichen Einzüge der Kämpfer zu Beginn der Spiele.

Das verschiedene Baumaterial ist auch am Amphitheater je nach seinem äußeren und inneren Werte verwendet: die Pfeiler, alle äußeren und ein Teil der inneren Gewölbe sind von Travertin; andere von Gußwerk, Füllungen von Tuff; was mit Marmor verkleidet werden sollte von Ziegeln. Das ganze Innere, mit seiner

feineren Gliederung und wie ein Wohnraum zu unmittelbarer Berührung bestimmt, strahlte im Marmorglanz. Nur die Frauensitze im obersten, überdeckten Maenianum waren von Holz. Das Aeußere zeigte in imponierender Größe und Festigkeit seine unverhüllte Natur. Dem Bogenbau ist auch hier der Säulen= und Balkenbau aufgeprägt, aber zu den zwei in dorischem und ionischem Stil gehaltenen Stockwerken des Tabulariums und Marcellustheaters kommt hier noch ein drittes korinthisches und gar ein viertes mit korinthischen Pilastern. Wer sich der Nordseite (Abb. 45) gegenüberstellt, der kann wohl einen Augenblick wähnen, er sehe den



Flavierpalast. Villa Mills.

46. Haus der ‚Livia' auf dem Palatin.

Riesenbau noch vollständig. Daß in den offenen Arkaden nicht mehr Statuen stehen, wie einst, kommt ihm vielleicht kaum zum Bewußtsein. Etwas weiter herum nach Osten liegt dann seit neuerer Ausgrabung frei ein breiter Gürtel von Plattenpflaster, der einst den ganzen Bau umgab; ebenso wie die, gerade gegenüber den Pfeilern, in beträchtlichem Abstande aufgerichteten Travertinpfosten mit deutlichen Marken von innen gegenstoßenden Schranken, eine Vorkehrung, um schon draußen die andrängenden Menschenmassen in die richtigen Wege zu leiten, zu den ringsum mit großen Ziffern numerierten Arkaden.

Die größte jetzt sichtbare Zerstörung hat das Amphitheater von Menschenhand erfahren, die nicht allein zwei Pfeilerreihen der Südseite, sondern auch alle Marmor=

teile, und aus eingehauenen Löchern die metallenen Dübel geraubt hat; sonst möchte man meinen, es wäre für die Ewigkeit gebaut. Und doch hören wir von verschiedenen Herstellungen, welche, sei es durch Brände, sei es durch Erdbeben, im dritten und fünften Jahrhundert nötig wurden. Schriftsteller und Inschriften melden davon, letztere mit der Ruhmredigkeit sinkender Geschlechter, so der Rest großer, um die ganze Arena herumlaufender Inschriften und viele Basen von Ehrenstatuen, deren unsichere Schriftzüge, neben den festen schönen klaren Zügen römischer Inschriften aus guter Zeit, sich ausnehmen wie die zitternde Handschrift eines siechen



47. Im ‚Hause der Livia‘.

Greises. Dem Feuer war außer mancherlei Holzwerk im Theater besonders, ob auch mit Sand bestreut, der Bretterboden der Arena ausgesetzt, wie dem Erdbeben die ihn tragenden, teils ringförmigen, teils geraden Mauern, deren Ungleichartigkeit in den offen liegenden Teilen (Abb. 44) gar sehr in die Augen fällt. Aber auch die auf den Travertin direkt aufgetragenen Stuckverzierungen, von denen im nördlichen Haupteingange noch mancherlei nicht sehr deutliche Reste an den Gewölben vorhanden sind, gehören späterer Erneuerung.

14. Der Palatin: Matertempel und Privathäuser.

In derselben Gegend, in welcher sich die meisten ältesten Reste des Palatin fanden, um die Cacusstiege und das alte Thor, liegen noch einige Gebäude, die

sich schon durch ihre Kleinheit und Einfachheit von der rings umher sich ausbreitenden, auch in der Zerstörung noch wirksamen Großartigkeit auf den ersten Blick unterscheiden.

Gleich links vom Thore steht die von Steineichen beschattete Ruine des Tempels der Großen Mutter vom Berge Ida (Abb. 7), deren Symbol ein schwarzer kegelförmiger Stein, vermutlich ein Meteorit, aus Pessinus im galatischen Phrygien nach Rom geschenkt, dort im Jahre 203 v. Chr. den Tempel erhielt, welcher von allen in Ruinen überkommenen in Rom der älteste ist. Das hohe Mauerviereck, das nie einen Steinmantel hatte, sondern nur Bewurf, ist kaum mehr als der Unterbau. Innen rechts ist der Ansatz, links das Unterlager des Plattenfußbodens kenntlich. Die schiefe Oeffnung in der Quermauer ist nicht etwa die Cellathür; die nach vorn verlängerten Seitenmauern und die fehlende vordere Querverbindung trugen Säulen nach dem italischen Schema. Auf der hohen Treppe saßen vielleicht die Zuschauer Plautinischer und Terenzischer Komödien, welche am Feste der Großen Mutter aufgeführt wurden. Stücke von korinthischen Säulen, Gebälk, Gesims und Giebeldach sind rings um die Ruine aufgestellt. Aus dem groben Peperin gehauen, erhielten sie erst im Stucküberzug die feineren Formen, ähnlichen Arbeiten in Pompeji aus gleicher Zeit allerdings an Feinheit erheblich nachstehend. Auch ein Bild der Göttin steht dort, wie es griechische Kunst gestaltet hatte, eine thronende Frau, wahrscheinlich die Linke auf ein Tamburin legend, neben dem Throne ihre Löwen. Ob der östlich neben dem Tempel liegende Bau etwa dazu gehörte, ist unbekannt.

Auf der anderen Seite des Thores liegen zwei Privathäuser, das südliche, größere sehr zerstört, nördlich das durch seine Bilder berühmte Haus der Livia oder des Germanicus, mit welchem Namen wenigstens die Zeit ungefähr richtig bestimmt ist. Nicht ganz so sehr, wie noch andere früher vorhandene Häuser, ist dieses durch die Hochlegung der großen Paläste in die Tiefe gedrückt. Es ist wenigstens nicht überbaut, aber sein erstes Stockwerk liegt zu ebener Erde im Verhältnis zu jenen Riesenbauten und zu der vorbeiführenden Pflasterstraße, und in sein Erdgeschoß sieht man (Abb. 46), da die hohe Außenmauer abgebrochen ist, wie in einen Keller hinab. Von dem an der Seite hinlaufenden, auch selbst in die Tiefe geratenen Kryptoportikus ist ein schräg hinabgehender Eingang, erst neuerdings mit Stufen versehen, in das Atrium geführt, dessen Fußboden, wie so mancher andere auf dem Palatin, altes Mosaik und neue Ausflickung leicht unterscheiden läßt. Auf das Atrium öffnet sich ein großer Mittelraum, das ‚Tablinum‘, zwischen schmäleren Seitenräumen; ein viertes größeres Gemach schließt rechts neben der Treppe das Atrium. Die Malereien sind wesentlich desselben Stiles, wie diejenigen aus dem Hause bei der Farnesina im Thermenmuseum. Die Formen wirklicher Architektur, wie sie namentlich an Palast- und Bühnenfronten sich entwickelt hatten, sind hier (Abb. 47) auf die Wände gemalt, um diese zu schmücken und zugleich scheinbar zu öffnen und den Raum zu erweitern. An der wirklichen Wand stellt sich nämlich eine scheinbare dar, um so viel zurückliegend als die davor stehend, durch Schatten und Licht in voller Körperlichkeit gemalten Säulen und die von ihnen getragenen Gebälke, sowie die aufgehängten Fruchtkränze mit Masken und

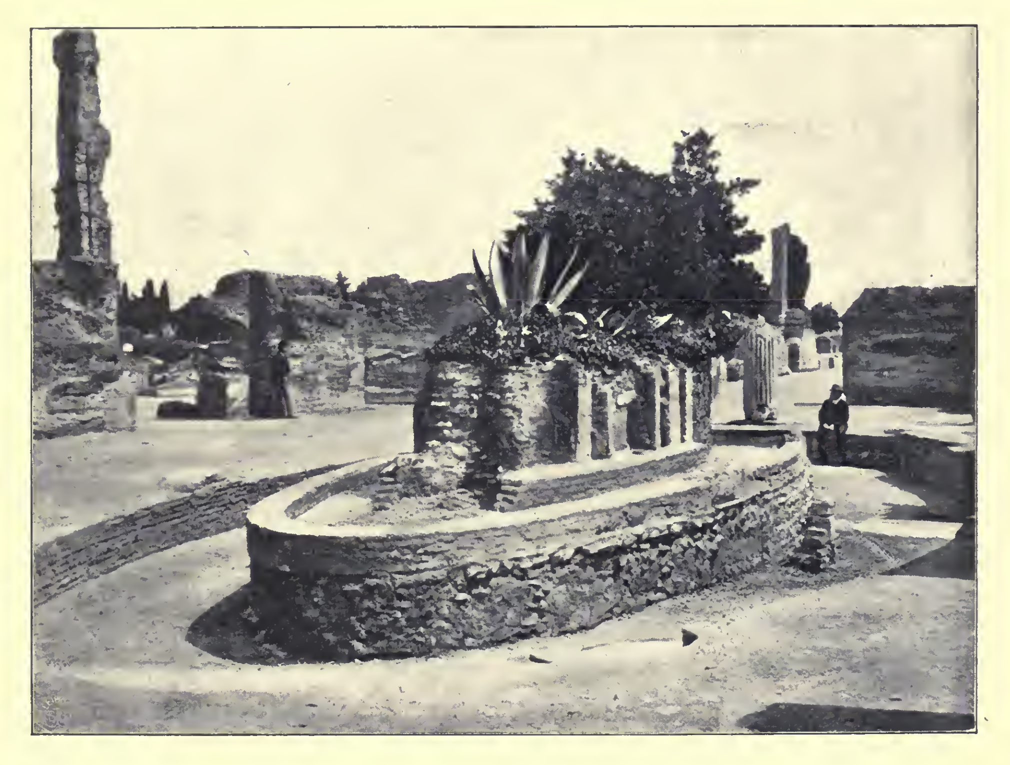
bacchischen Musikinstrumenten — ein Mittel, den freien Luftraum anschaulich zu machen —, endlich die Sockel unter den Säulen annehmen lassen; und auch diese Sockel scheinen noch einiges hinter der wirklichen Wandfläche zurückzuliegen. Einfacher und den Anfängen dieser Dekorationsweise näherstehend ist es, wenn, wie in den beiden Gemächern neben dem Mittelsaale, die Scheinarchitektur sich auf eine Reihe gleichartiger Säulen oder Stützen beschränkt und lediglich die Wand dahinter zurückweichen zu lassen sich begnügt. Aber die einmal beschrittene Bahn führt, wie hier und an den Wänden des Farnesinahauses und ganz besonders in Pompeji zur Genüge zu sehen ist, weit darüber hinaus. Wie Säulen und auch allerlei Zierat, als ob vor der Scheinwand stehend sich zeigt, so lassen fensterartige Scheinöffnungen in dieser Wand, um welche sich als architektonischer Rahmen Säulen



48. Palatin, Flavierpalast.

mit Gebälk und Giebeln stellen, durch und hinter dieselbe sehen, wo nun rückwärts noch viel weiter und freier als vor der Scheinwand sich erstreckende Architekturen in perspektivischer Ansicht erblickt werden. An der erhaltenen Langwand des Mittelsaales sieht man (Abb. 47) links und ebenso einst rechts (denn strenge Entsprechung der Seiten ist bei solchen Wänden mit markiertem Mittelbau die Regel) in eine Straße oder einen Hof. Da zeigt sich denn nicht eine glatte Häuserreihe, sondern reizvolle Mannigfaltigkeit vor- und zurückspringender Erker, Wände mit Säulenstellungen und Thüren, in mehreren Stockwerken übereinander sich erhebend, mit natürlich und frei bewegt darin stehenden menschlichen Gestalten. Anders ist der Ausblick in der Mitte, leicht auch wie ein eingerahmtes Bild in Farben der Wirklichkeit erscheinend. Nicht in die Stadt sieht man da, sondern ins Freie, nicht ein Stück täglichen Lebens, sondern einen Vorgang sagenhafter Vorzeit:

ein Nebeneinander von Gegenwart und Vergangenheit, von Sagengeschichte und Wirklichkeit, wie sie jedoch auch innerhalb desselben Bildes in Pompeji mehr als einmal begegnet. Hier vor einer Säule, die ein kleines Götterbild, vermutlich Hera trägt, sitzt die von Zeus geliebte Priesterin jener Göttin, Jo, deren Verwandlung in eine Kuh nur durch zwei Hörnchen über der Stirn angedeutet ist, wie auch der von der eifersüchtigen Hera ihr zum Wächter gesetzte Argos nicht selber vieläugig ist, sondern nur ein geäugtes Pardelfell über dem Arm trägt. Er ahnt nicht das nahe Verhängnis, während Jo, die eben noch mit jenem gesprochen zu haben scheint, vertrauensvoll ihr Antlitz zu dem erhebt, von welchem Hilfe kommen muß.



49. Nymphäum (Fontäne) im Flavierpalast.

Und schon naht auch von links, leichten Schrittes daherkommend, Hermes, der Bote des Zeus. Je harmloser der Listige sich stellt, mit beiden Händen wie spielend den Botenstab fassend, desto sicherer sehen wir des Argos Tötung und Jos Befreiung in Kürze voraus.

Von ähnlicher Art ist das sehr beschädigte Bild der schmalen Mittelwand, wo Polyphem, der Cyklop, hier noch jugendlich, ohne Bart, den kleinen, ihn an einem Zügel leitenden Eros auf seinen Schultern trägt, wie der heilige Christophoros, und den Meeressund durchwatet, um die geliebte Galatea zu erreichen, welche, von einem Seeroß getragen, mit ihren Gespielinnen ihn neckend umkreist.

Im vierten Zimmer gewährt jedes Mittelfeld den Blick in ein Heiligtum, rechts eine heilige Säule von Keulenform mit angenagelten Jagdtrophäen. Diese,

wie die drei Fackelträgerinnen zeigen, daß es ein Heiligtum der jagenden und wieder auch fackeltragenden Artemis ist, während ihrem Bruder Apollo die Säule mit einem Gefäß und Dreifuß davor an der Mittelwand gehört. Vielleicht also war an der linken Wand ein Heiligtum Letos, der Mutter jener beiden, dargestellt. Dieselben Götter waren in berühmten Statuen im palatinischen Apollotempel vereint.



50. Hinter dem Flavierpalast.

15. Kaiserpaläste.

Andere Reste privater Häuser auf der Höhe des Palatin sind von den späteren Riesenbauten verschlungen und deren Unterbau einverleibt, besonders an den Abhängen der Nordwestecke und in der mittleren Einsenkung. Vier große Paläste kann man unterscheiden, wozu als fünftes das sogenannte Stadium kommt. Von der Nordwestecke des Hügels nach der Südostecke hinüber, mehr nach der Südseite am Cirkusthal hindrängend als nach der Nordseite über dem Forum, folgen aufeinander der Palast des Tiberius, von Caligula erweitert, der Flavierpalast, drittens das Haus des Augustus, endlich hinter dem ‚Stadium' der Severusbau. Zeitlich aber folgen die ersten drei anders: der früheste war der drittgenannte, der nächste der erste, danach der zweite mit dem Stadium, der vierte ist zeitlich wie räumlich der letzte.

1. Der Palast des Augustus, die Domus Augustana, liegt unter den Cypressen der Villa Mills. Die gerundete Mauer, unter welcher man diese an der Cirkusseite umgehen muß, um zu den östlichen Teilen des Palatin zu gelangen, und hinter welcher eine gerade noch höher erhalten ist, war später davorgebaut. Wir kennen den Palast besonders durch Ausgrabung eines französischen Abbé vor hundertundzwanzig Jahren und durch die damals gemachten Aufnahmen, besonders diejenige des berühmten Piranesi, und durch einige, noch heute offenliegende Teile. Ein Blick auf einen Grundriß des Palatin läßt sogleich erkennen, wie dieser Palast, den der Cäsar an Stelle des bescheidenen, vor seiner Erhöhung bewohnten Hauses erbaute,



51. Palatin, ‚Stadium'.

durch kleinere Verhältnisse, sowohl im ganzen als namentlich der Einzelräume, auch durch ihr Doppelgeschoß und tiefere Lage den älteren Privathäusern näher steht, als den Palästen der Nachfolger. Die Symmetrie der Anlage dagegen ist größer, als bei allen folgenden.

2. Vom Palaste des Tiberius und Caligula sind nur Unterbauten erhalten, welche die Höhe des alten Germalus nach Nordwesten und Nordosten vorschoben, um den Palast möglichst nahe an das Forum zu rücken und dem Kapitol gegenüberzustellen. Plante doch Caligula sogar, nach letzterem eine Brücke hinüberzubauen, über Tempel und Basilika hinweg, um leichter seinen ‚Bruder Jupiter' besuchen zu können. Gewölbte Gänge durchziehen, sich kreuzend, den Unterbau unter den farnesischen Gärten, welche diesen Palast eingenommen haben, wie die Villa

Spada, heute Mills, den augusteischen. Einer dieser Gänge ist der schon genannte Kryptoportikus, welcher an der Südostseite entlangziehend, dann nach Südwesten umbiegend, hier zwischen dem Hause des Tiberius und dem der Livia endet. Der später beseitigte oder umgewandelte Riesenbau Neros erstreckte sich dann vom Palatin über die Velia, wo an der Stelle des späteren Romatempels in seinen Hallen der Koloß des Nero stand, hinüber nach dem Esquilin. Er wird also, das Werk des Tiberius und Caligula fortsetzend, den Nordostrand auch weiter nach Osten hin besetzt haben, wofern nicht auf der auch hier offenbar durch Substruktionen erweiterten Nordostfläche der berühmte und glänzende Tempel des palatinischen Apollo



52. Große Exedra im palatinischen ‚Stadium'.

lag, den Andere näher dem Hause des Augustus, zwischen dem Flavierhause und dem ‚Stadium' ansetzen. Reste von ihm sind eben bis jetzt nicht festgestellt.

3. Darum haben dann die Flavier sich wieder an die andere Seite gewandt und den Palast des Augustus von beiden Seiten mit großartigen Bauten eingefaßt, deren Ruinen heute das bedeutendste sind, was auf dem Palatin von Kaiserbauten übrig ist. Zwischen den Palästen des Augustus und Tiberius, mit letzterem durch einen unterirdischen Gang, der von dem Kryptoportikus sich abzweigt, verbunden, steht der eigentliche Palast, die Front mit vorliegender Terrasse, doch ohne Treppenaufgang, nach Osten gegen den Haupteingang des Palatin kehrend, wie es auch der Augustuspalast that. Ein großer Mittelsaal mit zwei minder großen an den

Seiten macht zunächst den Eindruck einer ganz symmetrischen Anlage, die nur durch Verschüttung an der linken Seite beeinträchtigt erscheint. Aber der rechte Raum ist größer als der linke, und auch von der vorliegenden Terrasse (Abb. 48) ist nicht nur der linke Vorsprung, sondern auch der Zwischenraum zwischen ihm und dem mittleren verkürzt, sei es, weil der Saal links kleiner sein sollte, sei es, weil er, Raummangels halber, mußte.

In der Mitte also liegt der Hauptsaal, ein imposanter Raum mit breitem Eingang, mit zwei Durchgängen nach jeder Seite vorn und mit Ausgängen auch hinten in den Ecken. Die Thüren sind den dazwischenliegenden Nischen gleich über=



53. Palatin, Severusbau.

wölbt und von Säulen flankiert, über welchen sich ein Netz von Gurtbogen gespannt haben muß, welche das über Wänden und Nischen ansetzende Gewölbe in quadratische Felder teilen mochten. Fußboden, Wände, Säulen, die ganze Architektur, von welcher allerlei Reste ringsum aufgestellt sind, war von Marmor; die Decke mag von weißem, farbigem und vergoldetem Stuck gewesen sein, die Nischen mit Statuen gefüllt. Diesen Empfangssaal des kaiserlichen Palastes wie irgend einen Raum des bürgerlichen Hauses zu benennen, ist schwerlich berechtigt, auch nicht nahegelegt durch augenfällige Aehnlichkeit.

Auch zur Rechten liegt ein fürstlicher Saal: ein breites hohes Mittelschiff zwischen schmalen Seitenschiffen, zweigeschossigen Säulenhallen, das Mittelschiff in einer gerundeten Apsis endend, die durch Marmorschranken vom Hauptraume

abgetrennt war. Das ist offenbar, wie man es auch genannt hat, eine Basilika. Mächtige, in die vorderen Ecken nachträglich eingebaute Strebepfeiler, der eine später wieder entfernt, auch eine Verstärkung der Apsis zeigen, daß man den Raum später einmal überwölbt hat. Vielleicht sollte dieses Gewölbe demjenigen des Mittelsaales Widerhalt geben, wie es selber solchen von den Pfeilern erhielt, die man der außen am Palast entlanglaufenden Säulenhalle eingebaut sieht.

Jedenfalls ist auch der etwas kleinere Raum zur Linken, den man Lararium getauft hat, einmal überwölbt gewesen, wiederum nicht ohne nachträgliche Aenderungen und Mauerverstärkungen, namentlich der östlichen Außenwand. Hinter diesem



54. Severusbau.

Gemach, wie hinter der Basilika liegen, zum Ausgleich mit dem längeren Mittelsaal, kleinere Räume: hinter dem ‚Lararium‘ eine nach oben, dem Oberstock der Nebenräume, führende Treppe, hinter der Basilika eine von unten, aus dem jetzt offenen unterirdischen Gange heraufführende Treppe. Diese ganze vordere Abteilung des Palastes schneidet somit in einer geraden Linie ab.

Es folgt ein ungeheures Peristyl, ein ungedeckter Hof, auf allen vier Seiten, auch der jetzt verschütteten östlichen, von Säulenhallen umgeben, ein nur ins Riesige gewachsener Zubehör auch des bürgerlichen Hauses. Auf diese Hallen öffneten sich die anliegenden Räume der allein freigelegten rechten Langseite in drei Thüren, entsprechend der Zahl der Hauptzimmer dieser Seite, denen an jedem Ende noch ein schmales Nebenzimmer sich anschließt. In die Hauptzimmer sind, nach einer

auch im Augustushause vorkommenden Anordnung, krumme Mauern eingebaut: im Mittelzimmer einander zugewandte, so daß dessen Einheit gewahrt bleibt, wogegen je vier mit den Rücken zusammenstoßende die Nebenzimmer vierteilen. Auf diese Weise sind aus den fünf Zimmern gewissermaßen elf geworden, von welchen acht nur wie große Nischen erscheinen, alle nebeneinanderliegenden auch durch Thüren verbunden. Das alles scheint gemacht, ebensowohl Unterhaltung innerhalb kleiner Gruppen zu erleichtern als auch jederzeit beliebigen Wechsel der Gruppierung zu gestatten.

Vom Säulenhof endlich trat man in einen weit geöffneten Mittelsaal, mit welchem zwei eigentümlich gestaltete Nebenräume durch je zwei Thüren und zwischen ihnen drei Fenster verbunden waren. Durch diese war aus dem Mittelsaal der Blick frei in die beiderseits gleichen Nebenräume (den östlichen unter Villa Mills), vor deren gekrümmter, mit Nischen geschmückter Hinterwand aus langrundem Bassin (Abb. 49) eine kleine Insel in zwei Terrassen sich aufbaut, Fontänen mit den üblichen eckigen und gerundeten Eintiefungen, sowohl an der inneren, wie an der äußeren Seite des das Inselchen umgebenden Kanales. Denken wir das Inselchen mit Gewächsen und Figuren besetzt, von springenden und abfließenden Wassern überrieselt, so ahnen wir, daß erfrischte Luft und Blütenduft aus diesen Nebenräumen dem Hauptraume zuströmen mußte, zur Erquickung der Speisenden, mit erfreulichem Ausblick auf die Nymphäen, als Inseln klein, als Tafelaufsatz groß. Denn für einen allerdings riesigen Speisesaal dürfte der Hauptsaal nach allem, namentlich auch wegen seiner Lage hinter dem Säulenhof, zu halten sein. Kaum eine andere wirkliche Architektur möchte auch den phantastischen gemalten Prospekten pompejanischer Wandgemälde so nahe kommen, wie diese hier.

Hinter dieser dritten Abteilung des flavischen Palastes ändert sich die Richtung der wenigen noch im Zusammenhange kenntlichen Räume. Ausgänge führen dahin aus dem Triklinium und aus beiden Nymphäen, aber wie schon unter dem Säulenhof und unter dem Triklinium überbaute Zimmer älterer Häuser liegen, zu denen ein Zugang freigelegt ist, so blickt man auch hier durch eingestürzte Gewölbe in große Tiefe hinab, in welcher treffliche Quadermauern, ungefähr in der Längen- und Querrichtung des flavischen Hauses ziehen, aber ohne Beziehung zu ihm. Die erst neuerdings wieder aufgerichtete und, wo so vieles gefallen, das Auge doppelt erfreuende Säulenstellung dagegen (Abb. 50), sie stand (wie natürlich gegenüber eine andere) an einer Langwand eines großen Saales, der im Osten mit flacher Rundung und darin einer großen Nische abschloß, nach der entgegengesetzten Seite sich auf einen großen freien Platz öffnete. Ein zweiter Saal gleicher Form lag Wand an Wand neben jenem im Süden, wie ein kleineres Gemach, von dessen tieferem Marmorfußboden ein Teil sichtbar ist, an der anderen Seite gegen das Triklinium. Alle drei Räume mit vorliegender gemeinsamer Terrasse, wie sie auch vor der Hauptfront des Palastes sich befand, gehen auf jenen freien Platz, der nach Süden in Terrassen zum Cirkusthal abfiel, im Norden von dem einen Nymphäum und — durch einen schmalen Gang getrennt — von einem Tempel eingefaßt war. Die sehr entstellte Ruine gehört wohl dem, fast ein Jahrhundert vor dem Tempel der Großen Mutter, in einer Schlacht dem Jupiter Victor, dem Sieger, gelobten,

aber später erneuerten Tempel an. Derselbe hat mit den anderen älteren Gebäuden westlich von ihm dieselbe Richtung, andere dagegen als die miteinander übereinstimmenden Paläste der Flavier und der anderen Kaiser. Doch haben vom Flavierpalast wenigstens die hinter dem Triklinium liegenden Säulensäle und die Außenmauer des westlichen Nymphäums sich dem Tempel angepaßt, der offenbar das diesen südlichen Platz beherrschende Bauwerk war.

16. Das palatinische ‚Stadium' und Nymphäen (Fontänen).

Auf der andern Seite der Domus Augustana befindet sich der größte einheitliche Raum des ganzen Palatin, das sogenannte Stadium (Abb. 51). In der



55. Nymphäum.

Richtung mit jener übereinstimmend, da unmittelbar darangelegt, 160 Meter lang, 47 breit, ist dieser große Bau an der südlichen Schmalseite von flach gerundeter, an der gegenüberliegenden, wie an beiden Langseiten von geraden Mauern begrenzt, die jetzt an mehreren Stellen noch in bedeutender Höhe stehen, am höchsten an der gerundeten Schmalseite und in der großen Apsis oder Exedra, welche ursprünglich vielleicht genau, durch Aenderungen am Nord-Ende nicht mehr ganz genau, sondern ein wenig nach Norden verschoben, in der Mitte der Ostseite liegt. Und nicht oft sind auch dem nichtfachmännischen Beobachter die Aenderungen aufeinanderfolgender Generationen so leicht wahrnehmbar wie hier. Wie sehr läuft die durch Quermauern gegen die Ecken der großen Exedra bewerkstelligte Dreiteilung der

einheitlichen Idee des Ganzen zuwider; wie roh ist man beim Einbau der langrunden Arena im südlichen Teile mit der vorgefundenen Architektur verfahren! Wie deutlich ist der ohne weitere Vermittelung sich machende Gewölbeansatz, wie er mit Resten der gewölbten Felderdecke an der gekrümmten Südseite sichtbar und danach auch längs der Westseite zu spüren ist — wie deutlich ist er verschieden von einer späteren, enger gespannten Wölbung über Wandpfeilern, welche vor die früher glatte Wand vorgebaut sind. Infolgedessen sind in der großen Exedra (Abb. 52) die Eingänge der drei Kammern des Erdgeschosses teilweise gesperrt und ganz schief geworden, während andere ihnen gerade gegenüber und sonst noch an beiden Langseiten ganz



56. Gallienusbogen.

vermauert sind! Ganz zu geschweigen der Mauern, durch welche die Kammern an der nördlichen Schmalseite geteilt sind, zur Unterstützung ihrer Wölbungen. Auch sieht man jetzt, da der Marmorbelag fehlt, leicht, daß die Oeffnungen in der vor diesen Kammern liegenden Mauer anfangs etwas anders, den Kammern genauer entsprechende Lage gehabt haben.

Einmal, sei es schon unter Domitian, sei es erst unter Hadrian, dessen Bauthätigkeit auch hier von den Ziegelstempeln verraten wird, hat die von den Pfeilern mit Halbsäulen getragene Halle in drei Stockwerken sich erhoben als marmorverkleideter Ziegelbau, das unterste Geschoß dorisch, Säulen und Bogenarchitektur verbindend, die beiden oberen ionisch komposit und rein korinthisch in reinem

Säulen- und Balkenbau. Doch gingen die beiden oberen Hallen nicht vor der Tribüne geradeaus wie die untere, sondern waren an der inneren Exedrawand herumgeführt als Scheinhalle, nur Wandverzierung. In der Voraussetzung, daß der ganze von Hallen umgebene Platz ein Stadium, d. i. eine Rennbahn, gewesen sei, denkt man sodann nicht nur die oberen Galerien mit Balustraden zwischen den Säulen versehen, sondern die Exedra als kaiserliche Hofloge unten sowohl wie oben, nicht bloß nach vorn, sondern auch nach den Seiten durch Schranken abgetrennt.

Viel wahrscheinlicher aber als eine Rennbahn neben den Palästen ist die Annahme, daß die große ungepflasterte Fläche, mit Wasserleitung und zwei Bassins an den Enden ausgestattet, ein wohleingehegter Garten in der prächtigen Form eines



57. Nymphäum (Minerva medica).

Hippodroms gewesen sei, mit kühlen Grotten hinter den Hallen im Norden und Osten, in und neben der Exedra. Die römischen Großen liebten es, in ihren Palästen und Villen Wandelbahnen anzulegen mit Sonnen- und Schattenseite, deren Länge einen bestimmten Teil einer (römischen) Meile ausmachte, so daß man um eine oder mehrere Meilen zu Fuß oder im Wagen zurückgelegt zu haben, nur so und so viele Male die Bahn zu durchmessen brauchte. Für ein Stadium, d. h. für eine griechische Rennbahn ist die von den Hallen eingeschlossene Fläche zu kurz; dagegen mißt die Halle selbst ringsum gerade eine Viertelmeile. Es ist nicht unmöglich, daß dieser Garten schon von Augustus neben seinem Palaste angelegt und mit hoher, schützender Mauer wie sein Forum eingehegt worden sei.

Hinter der Exedra und dem südlichen Ende dieser Langseite (Abb. 53) liegen Baderäume und weiter die mächtigen, in mehreren Stockwerken übereinanderstehenden Arkaden des Severusbaues (Abb. 54). Die Orientierung ist auch noch dieselbe, wie bei den anderen Kaiserpalästen, nur daß die Breitenrichtung jener bei diesem zur Längenrichtung geworden ist, der sich nach Osten, genauer nach Südosten, kehrt, dahin wo vor drei Jahrhunderten erst der letzte baufällige Rest des Septizoniums abgebrochen ist, d. i. eines großartigen Fassadenbaues, welcher angeblich nach Absicht des Septimius Severus einen neuen Eingang zu den palatinischen Palästen, namentlich zu dem seinigen, bilden sollte. Jedenfalls wandte der Prunkbau den auf der Via Appia aus Afrika, der Heimat des Severus, Kommenden sein Antlitz zu, das in mehr als einem Punkt dem eben beschriebenen Hippodrom ähnlich sah:



58. Rundtempel am Tiber.

eine riesige Fassade mit drei großen Apsiden und mit drei Säulengeschossen verziert, reich mit Statuen geschmückt. Aus den Apsiden ergossen sich wahrscheinlich Wasserstrahlen in das große Bassin, das vor der ganzen Fassade sich ausdehnte, seitlich von zwei vorspringenden Flügeln eingefaßt. So war dies leicht der großartigste der zahlreichen Teiche (Lacus) und Nymphäen, welche die wasserreichste aller Städte schmückten, vom uralten Tullianum angefangen. —

Von einer etwas bescheideneren Anlage ähnlicher Art steht eine, heute sehr unkenntliche, Ruine auf der Piazza V. Emmanuele, die Trophäen des Marius genannt, in Wirklichkeit wohl erst aus Flavierzeit. Jetzt sind kleine Wasserkünste hinter der Ruine angebracht (Abb. 55); einst sprangen und rannen die von der Aqua Julia bei Porta S. Lorenzo hergeleiteten Wasser auf der entgegengesetzten Seite. Denn, anders als das Septizonium, kehrte dieses ‚Nymphäum‘ seine Front denen zu,

welche aus dem esquilinischen Thore des alten Serviuswalles, dem später der Bogen des Gallienus (Abb. 56) vorgebaut wurde, hinausgingen. Mit seinem — deshalb fast dreieckigen — Teich legte das Nymphäum sich in die Gabelung der nach Tibur und Präneste oder Labicum führenden Straßen, und wandte außer der Hauptfront gegen das Thor noch zwei schmale Seitenfronten den Vorbeiziehenden zu. Auch an diesen fielen die im Innern geschickt verteilten Wasser in mehreren Strahlen neben- und übereinander herab, um unten das Becken zu füllen. Den Hintergrund bildete hier nicht Palastarchitektur, aber doch zwischen zwei offenen Bogen wenigstens eine große Apsis, die Urenkelin alteinfacher, zuerst natürlicher,



59. Tempel der Mater matuta.

dann auch künstlich hergerichteter Quell- und Nymphengrotten. In dieser Apsis stand etwa ein Bild des Kaisers, von einer Viktoria gekrönt; aus jenen Bogen ließ Sixtus V. die Trophäen, welche dem Ganzen den Namen gegeben hatten, herausnehmen und an der Balustrade des Kapitolsplatzes aufstellen. Mit einem Reichtum der Dekoration, welcher der Flavier würdig ist, sieht man je ein Tropäum, wie sie beiderseits eines bedeutsamen Mittelstücks, z. B. der Viktoria in halber Höhe der beiden Triumphalsäulen, dargestellt zu werden pflegten. Das eine ist mit Panzer und Paludamentum, das andere mit Panzer und Pelzmantel bekleidet, beide mit Schilden und Waffen reich geschmückt. Vor jenem steht ein Barbarenweib, vielleicht Germania, mit auf den Rücken gebundenen Händen, zu deren Füßen ein Kind

saß, und neben welcher zwei Amoren stehen. Bei dem anderen waren, jetzt nur in geringen Resten kenntlich, drei Amoren, wie es scheint, mit Herrichtung des Tropäums beschäftigt. Die Flügelknaben der dem Mars verbundenen Venus zeigen sich hier in einer Thätigkeit, welche der Grieche seinen Niken zugeteilt haben würde. Es scheint aber, daß auch solche hier aus dem Tropäum seitwärts hervorragten.

Ein Nymphäum war wohl auch die sog. Minerva medica, welche man auf der Einfahrt in Rom kurz vor dem Bahnhof, gleich hinter Porta maggiore sieht (Abb. 57): ein gewölbter Rundbau, richtiger Zehneck, mit zehn Nischen, in deren einer der Eingang ist, von langrunden Räumen her. Auch an zwei Seiten lagen



60. Porticus Octaviae.

noch halbrunde Nebenräume. Als eine Art Nymphäum dürfte endlich auch die lange Ostwand des Cälius, an der Via della navicella, mit den vielen runden und eckigen Nischen angesehen werden.

17. Zerstreute Tempelanlagen.

Von den zahlreichen Tempeln in der Tiberebene ist nur wenig erhalten, am besten die zwei kleinen in der Niederung zwischen Aventin, Palatin und Kapitol gelegenen. Der zierliche Rundtempel (Abb. 8 u. 58) nahe dem Fluß und der Cloaca, ist durch die Tiberregulierung in aufgehöhter Umgebung wie versunken. Wie könnte er wieder gewinnen, gäbe man ihm einen Hintergrund von Cypressen!

Auf seinen drei Stufen stehen noch neunzehn schlanke korinthische Säulen — eine fehlt größtenteils — um die runde, aus Marmorquadern aufgebaute Cella. Durch zwei Fenster neben der Thür erleuchtet, ist dieselbe oberwärts neu gebaut. Am meisten verunziert den sonst so hübschen Bau freilich das ohne Gebälk unmittelbar auf die Säulen gelegte Dach. Welcher Gottheit der Tempel gehörte, weiß man nicht; der Vesta ist er nur seiner Rundform halber beigelegt, mit ebensowenig Grund, wie der runde Tempel in Tivoli. Wie nahe bei diesem der kleine viereckige Pseudoperipteros liegt, d. h. ein nicht von wirklicher, sondern nur scheinbarer Säulenhalle umgebener Tempel, beide am Anio, so liegt ja auch unweit des

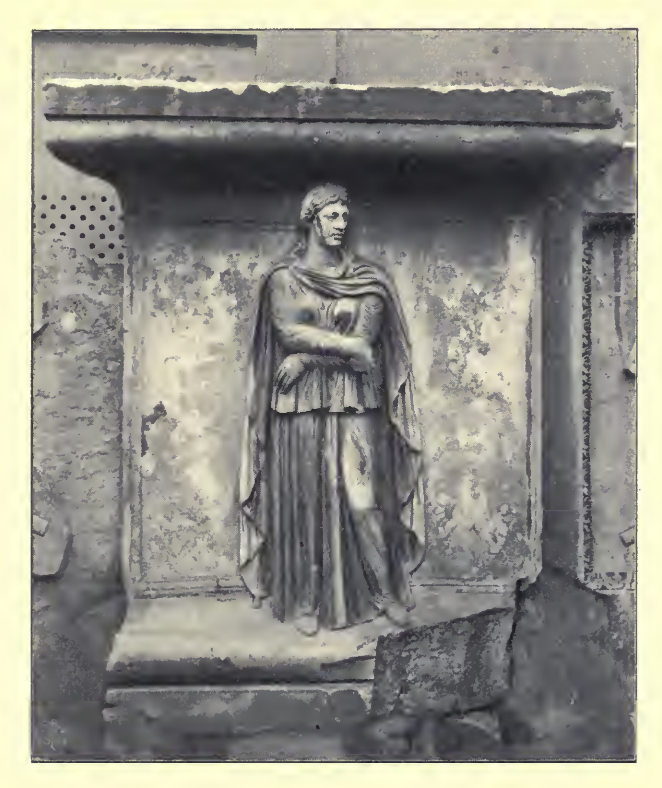


61. Tempel des Neptun.

römischen Rundtempels ein viereckiger (Abb. 59) mit Halle vorn, die scheinbar rings um sich fortsetzt, beide Tempel dem Tiber nahe, und wenn diese Heiligtümer so alt sind, einst auch den noch offenen, geeinten Forums- und Cirkusbächen nahe. Auch hier fehlt jedes Abzeichen eines bestimmten Kultus: nur die gemeingebräuchlichen Stierschädel mit Festons sieht man am Fries. Die Einrichtung zur Kirche, in welcher S. Maria Egiziaca vielleicht die Nachfolgerin der Frauenschützerin Mater matuta geworden ist, hat eine Vergrößerung der Cella um die zwei Säulenweiten einnehmende Vorhalle zur Folge gehabt.

Weiter nördlich hinter dem Marcellustheater liegen dann die Reste des Porticus Octaviae (Abb. 60): ein korinthisches Säulenthor, zwei ohne Zwischenwand verbundene Giebelfronten mit einst je vier Säulen zwischen den Eckpilastern,

die eine Front nach außen, die andere nach innen gerichtet. Von den Schmalseiten sind Säulenreihen nach beiden Seiten eine Strecke zu verfolgen. Einst in doppelter Reihe gestellt, umgaben sie, ohne innere oder äußere Mauer, den viereckigen Platz mit seinen zwei Tempeln und berühmten Kunstwerken. Die Inschrift, welche Severus und Caracalla als Restauratoren nach Feuerschaden nennt, scheint wie beim Vespasianstempel auf abgeschältes Gebälk gemeißelt, das aber schwerlich augusteischen Ursprungs ist. Eine noch viel spätere Zeit hat dann fehlende oder wankende Säulen, wie bei den Forumsrostra, durch Ziegelbogen ersetzt, und eben=



62. Barbarin.

dieselbe wohl auch den inneren Giebel mit den verschiedenartigsten Architektur=stücken ausgeflickt.

Weit stattlicher ist der Rest der ‚Basilica Neptuni', eines Tempels, der ebenfalls innerhalb eines großen Säulenhofes lag, Portikus der Argonauten benannt nach einer Darstellung der Argofahrer. Vom Portikus sind Reste nur noch in Kellern umliegender Häuser vorhanden; vom Tempel stehen, in die alte Dogana, jetzige Börse verbaut, noch elf korinthische Säulen der nördlichen Ringhalle (Abb. 61), deren einst fünfzehn waren gegen acht an den Schmalseiten. Tempel und Portikus waren von Agrippa erbaut, nach einem Brande dann von Hadrian hergestellt. Bei dieser Herstellung scheint der hohe Unterbau des Tempels außer an der Ost=seite, wo die Treppe vorgelegt war, mit großen Reliefs umkleidet worden zu sein.

Es sind diejenigen, welche zum Teil im Neapler Museum, zum größten Teil aber im Hofe des Conservatorenpalastes, einige noch sonstwo aufbewahrt werden, ausgegraben die meisten auf dem Platze nördlich des Tempels, der davon ‚di pietra‘ heißt. Mittelalterlich verbaut, sind diese Reliefs also früh von ihrer Stelle genommen. Die dicken Blöcke mit idealen Frauenbildern in nationaler Tracht und Bewaffnung, Personifikationen der Nationen oder Provinzen des römischen Reiches, einst achtunddreißig, standen unter den Säulen, wie Sockel; die Platten mit Trophäen waren dazwischengefügt, wie sie es jetzt in den genannten Museen wiederum sind.



63. Pantheon.

Es ist möglich, daß an den anderen Seiten des Tempels die übrigen Provinzen in ähnlicher Vollständigkeit im Boden ruhen: sie alle zu heben, wäre in der That nicht geringer Gewinn. Noch ist die Erklärung der einzelnen wenig gefördert. In Abbildung 62 aus dem Conservatorenpalaste möchte eine Germania dargestellt sein.

18. Das Pantheon.

Ernst und gewaltig steht dieses besterhaltene aller antiken Bauwerke da, von den entstellenden Anbauten des Mittelalters und neuerer Zeiten gesäubert (Abb. 63). Die Thermen freilich, die rückwärts und seitlich sich anschlossen, haben sich nicht zum Ersatz herstellen lassen, auch nicht der weite freie, mit großen Platten gepflasterte Platz davor; und die üble Wirkung des rings aufgehöhten Bodens hat

man nicht ganz beseitigen können. Die große neue Bronze-Inschrift, die sich zwar in die alten Einschnitte fügt, aber nichtsdestoweniger eine Entstellung der Ueberlieferung bedeutet, sagt, weithin sichtbar, in stolzer Kürze: ‚M. Agrippa, des Lucius Sohn, zum dritten Male Consul (d. i. 27 v. Chr.) hat es gemacht‘, während eine langatmige Inschrift in kleinen, wenig deutlichen Zügen die ‚Herstellung des vom Alter verdorbenen Baues mit allem Schmucke‘ durch Severus rühmt. Hier also scheint die schriftliche und monumentale Ueberlieferung einmal wie selten vollständig. Wenn nur nicht noch eine andere Ueberlieferung da wäre, die mit gleich gerechtem Anspruch an unseren Glauben jener widerspräche: in dem gewaltigen Ziegelkörper

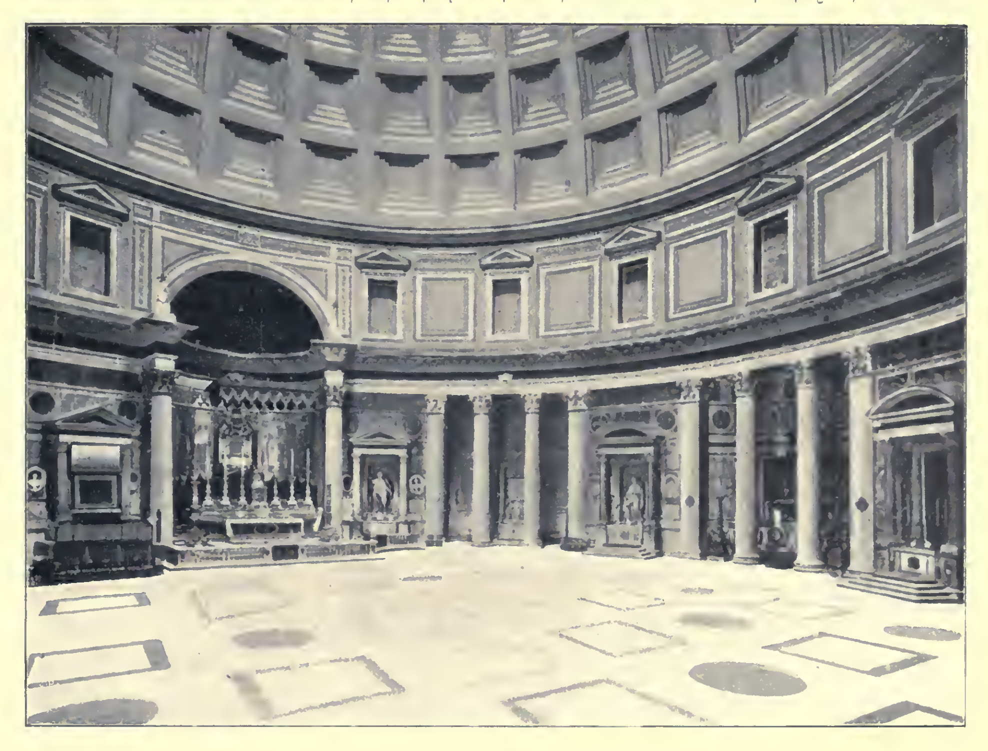


64. Pantheon (Vorhalle).

der Rotunde und des Vorbaues sind an den verschiedensten Stellen immer nur Stempel hadrianischer Zeit zum Vorschein gekommen, und von Hadrian wissen wir allerdings, daß er, nachdem schon einmal Brandschaden am Pantheon gebessert war, nach gänzlicher Zerstörung des früheren Baues im Jahre 110 n. Chr., außer anderen großen Bauwerken gerade augusteischer Zeit, auch das Pantheon herstellen ließ, daß er alle Neubauten aber unter den Namen ihrer Gründer weihte. Danach sind wir berechtigt, zu denken, daß Hadrian die alten Inschriften an den von ihm hergestellten Bauten bestehen oder erneuern ließ. Ob er aber auch alles Uebrige ebenso getreu nach dem Vorbilde des ersten Pantheon herstellte? Das ist schon deshalb kaum zu glauben, weil ein Bau, wie dieser, an dem einst selbst das Gebälk der Vorhalle, nicht wie heute von Holz, sondern von Bronze

war, von Feuer und Blitz kaum ernstlich beschädigt werden konnte, und weil so großartige Gewölbekonstruktionen erst im Zeitalter Hadrians ihren Anfang nahmen, unter Augustus ohne Beispiel sind.

Aus zwei Hauptteilen setzt sich das Pantheon zusammen: der ‚Rotunde' und der rechteckigen Säulenhalle, zwei zu wirklicher Einheit schwer zu verbindenden Konstruktionen, zwischen denen darum hier ein eigentümliches Zwischenstück (s. Abb. 64) vermittelt. Dieses ist in seiner Breite, in seiner Ausstattung mit Pilastern und Gebälk ganz Fortsetzung der Vorhalle, paßt sich aber durch seine Höhe vielmehr der Rotunde an, deren beide oberen Gesimse sich auf diesem Mittelbau fortsetzen, wie Umschnürungen diesen mit jener verbindend. Das Merkwürdigste jedoch sind die schrägen Gesimse, welche, auf den unteren jener beiden geraden aufsitzend, einen zweiten Giebel zu bilden anheben, der eine Wiederholung des tiefer davor liegenden Giebels der Vorhalle scheint, aber in halber Höhe, wo die Mauer einwärts umbiegt — man sieht nicht wie weit — mit einbiegend gerade abgeschnitten ist, ebenso wie die Wölbung der Kuppel darüber. Vielleicht aber setzen diese Giebelschrägen sich hinter dem späteren Gemäuer der Mitte fort. Auch der untere Giebel scheint der Harmonie mit dem Kuppelumriß halber so ungewöhnlich hoch geführt zu sein. In solcher Weise in seiner äußeren Gestaltung teils der Rotunde, teils der Vorhalle sich anpassend, einigt der Zwischenbau beide und verbirgt in seiner kompakten Masse das Einschneiden des runden in den geradlinigen Baukörper, einen Konflikt, welcher



65. Im Pantheon.

in der durchsichtigen Säulenhalle und oben am Dache sonst offen und störend vor Augen gestanden hätte. Daß der Mittelbau an die fertige Rotunde angebaut ist, aber vorgesehen, das ist teils selbstverständlich, teils eben an den Gesimsen, ebensowohl an denen der Rotunde, wie an denjenigen des Mittelbaues zu erkennen. Mit der Halle hängt der Mittelbau dagegen inniger zusammen, und obgleich es denkbar wäre, daß er eben dazu bestimmt gewesen wäre, die vom Agrippabau allein übrige Vorhalle mit der neuen Rotunde zu verbinden, so ist doch das an sich Wahrscheinlichere, daß nämlich Vorhalle und Mittelbau samt der Rotunde von Hadrian neu gebaut sind, und die alte Inschrift belassen oder erneuert ist, weil eben Agrippas Pantheon hergestellt werden sollte, auch das Thatsächliche.



66. Die Pigna.

Unter dem jetzigen antiken Fußboden der Rotunde soll nämlich ein anderer, etwa 2 Meter tieferer, und wieder fast 1 Meter tiefer gar noch ein dritter liegen. Beide müßten zum älteren Bau gehören, der also auch vorher schon einmal eine Aufhöhung des Fußbodens erfahren hätte. Mit einem von diesen tieferen Boden nun die jetzige Vorhalle in Uebereinstimmung zu bringen, etwa durch Tieferlegung ihres Fußbodens, also durch Wegnahme der Pflasterplatten zwischen den Säulensockeln, das erscheint unmöglich. Ja, wenn neben den acht Säulen der Front links das Fundament einer neunten, also gewiß rechts einer zehnten liegt, so ist es ja noch gewisser, daß die gegenwärtige achtsäulige Vorhalle von Hadrian herrührt. Manches gerade in dieser, wie z. B. die Teilung der Wand durch einen Ornamentstreifen, das von Säule zu Säule sich hinziehende Kapitellhalsband, die Fruchtschnüre, erinnert an augusteische Bauten, wie den Marstempel oder die Ara Pacis. Hat also der hadrianische Künstler einzelnes vom Agrippabau nachgeahmt, so verraten daneben doch die kleinlich spielenden Bänder an den Fruchtschnüren und das für die Säulen gewählte Material, der Granit, die andere Zeit und einen veränderten Geschmack.

Das Giebelfeld war, nach den zahllosen Krampenlöchern zu schließen, mit

Figuren bis oben hinauf gefüllt, also wohl wie beim Venus- und Romatempel auch mit schwebenden neben etwa fahrenden, reitenden, die bei der geringen Ausladung der Gesimse und der großen Höhe der Figuren nur in Relief, wahrscheinlich bronzenem, ausgeführt sein konnten, während im Giebel des Agrippa Marmorfiguren gestanden hatten.

Hinter den acht Säulen der Vorderreihe stehen nur noch vier und hinter diesen abermals je eine, eine breitere Mittelhalle zwischen zwei schmäleren Seitenhallen abteilend, alle drei einst überwölbt. Die seitlichen führen auf zwei große Nischen zu, in welchen wohl wieder, wie im ersten Pantheon, Bilder des Augustus und Agrippa



67. Thermen des Agrippa.

standen. Im Hintergrunde der Mittelhalle öffnet sich die gewaltige antike Bronzethür, die nun mit ihren säulenartigen Bronzepfosten und dem riesigen Marmorrahmen schon in dem eigentlichen Mauerringe der Rotunde selbst steht.

Treten wir ein (Abb. 65), so wird, ehe noch einzelnes die Aufmerksamkeit zu fesseln vermag, die Seele ganz erfüllt von dem Eindruck der Größe, größer noch erscheinend durch die Einfachheit und Harmonie des Rundbaues, mag das Auge ringsum den Kranz der Säulen und Nischen umkreisen, höher und höher von Zone zu Zone bis zum obersten Ringe des ‚Auges‘, wie es der Italiener nennt; mag es den Bogen der Wölbung folgend wiederum beim selben Occhio und dem durchscheinenden Himmelsblau anlangen. Niedriger als draußen vor der Thür wölbt

der Bogen innen über dem Eingang sich und, ihm an Höhe gleich, gegenüber die Hauptnische, die einzige gegenwärtig bis oben offene. Denn drei links, drei rechts wechselnd gerundet oder eckig im Grundriß, haben nicht, wie die Mittelnische vor, sondern zwischen die Pfeiler gestellte Säulen. Deren Gebälk schneidet den oberen Teil des Bogens ab, der einst vielleicht nur mit Gitterfenstern geschlossen war, bis, schon seit Septimius Severus, eine feste Wand an Stelle solcher Gitter trat. Diese ist jetzt ringsum gleichmäßig in Stuck verziert, wie unten die Nischen im Inneren, hatte aber früher einen Marmorbelag, der auch in der Zeichnung mit den Wänden zwischen den Nischen übereinstimmte. In diesen Nischen, besonders den eckigen, erkennt man den Cylinder der Rotunde in seinem unteren Teile als einen



68. Dioskuren von Monte Cavallo.

doppelten, einen inneren und einen äußeren; den äußeren bildet eine, bis auf sechzehn kleine in den Zwischenraum führende Thüren, geschlossene Mauer, den inneren wechselnd Säulenpaare zwischen Pilastern und mit Altären geschmückte Wandstücke. War nun das Pantheon Agrippas, wie man vermutet hat, ein Rundbau mit zeltförmigem Holzdach, wie z. B. das Odeon des Perikles in Athen, und ruhten die Holzbalken dieser Decke, wie natürlich, mit dem Fußende auf der cylindrischen Außenmauer, so müssen die Kopfenden wie die Stäbchen eines Regenschirms, mit metallener Fessel fest um ein Centrum zusammengeschnürt gewesen sein. Bei dem umsäulten Rundbau des Philippeions in Olympia hielt ein bronzener Mohnkopf die Balkenköpfe zusammen, und Plinius nennt diesen, wie er sagt, notwendigen Schmuck eines Rundbaues eine Blume. Allbekannt nun ist der bronzene Pinienzapfen

(Abb. 66), der jetzt in dem nach ihm benannten Giardino della pigna im Vatikan steht, früher seit dem sechsten Jahrhundert eine Fontäne im Vorhofe der alten Petersbasilika zierte, und zuerst nach legendenhafter Ueberlieferung auf dem Gipfel des Pantheon gestanden hätte. Was als Fabel verworfen werden mußte, solange man nur an das jetzige Pantheon dachte, das erscheint, auf Agrippas Pantheon bezogen, als Nachklang guter Ueberlieferung. Für die gewaltige etwa 3½ Meter hohe, ungefähr 5 Meter im Umfang messende Pigna wird kaum eine bessere Verwendung auszudenken sein als zwar nicht die Balkenköpfe in sich zu fassen, wohl aber die Zusammenfassung zu überdecken. Zwischen dem hoch und freischwebenden Centrum des Zeltdachs und dem Mauercylinder mußten die Balken der Decke dann noch ein Unterlager haben. War dieses, wie vermutet worden, ein der Außenmauer parallel-



69. Diocletiansthermen.

leler Säulenring, so hat der hadrianische Baumeister, indem er an Stelle der Holzdecke die sich selber tragende Steindecke setzte, den Säulenring nur näher an den Mauerring geschoben, beide Ringe sodann in Abständen, deren Zwischenräume er als Nischen gestaltete, unten durch ein massives Mauerwerk, oben durch die über die Nischen geschlagenen und ebensoviele dazwischenliegende Ziegelbogen verbunden. Diese gehen durch die ganze, etwa 6 Meter starke Dicke des Doppelringes hindurch und sind innen nur durch die Verkleidung, außen gar nicht verdeckt. Diese Bogen wiederholen sich, um die Last der Kuppel noch sicherer auf die massiven Teile des Cylinders zu übertragen, auch über dem zweiten Gesimse, über welchem außen das dritte Stockwerk noch senkrecht aufsteigt, innen dagegen schon die Wölbung ansetzt, genau in halber Höhe, vom Fußboden bis zu dem in das Occhio fallenden Scheitel. So ist der Innenraum des Pantheons gleich einer Kugel mit einem deren untere Hälfte einschließenden Cylinder. Die Felderdecke scheint die Erinnerung an eine Balkendecke zu bewahren, nur daß aus geraden Linien krumme geworden sind. Einst zierten vergoldete Sterne oder Blumen den Grund der farbigen Quadrate.

Durch die graue Eintönigkeit des ganzen Gewölbes und den Mangel jedes feineren Ornaments wirkt die Kuppel jetzt drückend. Ueber der zierlichen Pilasterteilung des Oberstockes aber, wie sie seit Severus bis 1747 bestand, würde man feinere Durchbildung der Kuppel gewiß noch mehr vermissen. Wie es endlich vor Severus war, ist gänzlich unbekannt. Unten standen viele Götterbilder, also wohl mehrere in jeder Nische; so auch Julius Caesar zwischen Mars und Venus.

Jetzt mit Blei gedeckt, hatte die Kuppel ursprünglich eine kupferne Haut, von welcher nur das Gesims zuoberst im Occhio noch am Platze ist. Von Verkleidung



70. Im Thermenmuseum.

mit Stuck, wie sie durch die klaffende Lücke zwischen Rotunde und Gesims des Mittelbaues fast gefordert wird, ist an der Rotunde außen gegenwärtig nichts mehr zu sehen. Dieselbe war großenteils durch die seitlich und hinten anstoßenden, ebenfalls von Hadrian neu gebauten Thermen des Agrippa verdeckt. Inneren Zusammenhang mit diesen hat das sechs oder acht Jahre nach ihnen erbaute erste Pantheon nicht gehabt, obgleich eine das jetzige und seine Vorhalle halbierende Linie auch den großen, quer an den Rücken der Rotunde gelegten Saal (daraus Abbildung 67) und weitere zugehörige Räume zweiteilt, darunter auch runde Kuppelsäle, freilich viel geringeren Umfangs, von deren einem ein Teil in der zweiten Quergasse sichtbar ist.

19. Die großen Thermen.

Mit den späteren großen Thermen läßt sich das Pantheon kaum vergleichen. Diese Riesenbauten sind das Großartigste, was überhaupt vom alten Rom übrig ist. War es nur das Streben, das Frühere zu überbieten, war es immer steigendes Bedürfnis: sie wachsen vom ersten bis dritten Jahrhundert stetig, so daß des Titus eiliger Bau gar weit von den trajanischen Thermen, diese wieder von denen des Antoninus Caracalla überboten wurden, und auch über diese noch die



71. Caracallathermen.

diocletianischen hinausgingen. Sieht man von den Thermen des Agrippa und Titus ab, in deren nächste Nähe wohl geflissentlich, wie um jene zu ergänzen, die zeitlich folgenden des Nero und des Trajan gebaut wurden, so lag jede etwa einen Kilometer von der nächsten entfernt, die früheren ziemlich genau nach den Himmelsgegenden orientiert, mit Eingang an der Nordseite. Die folgenden nach Titus haben vielmehr Nordostorientierung, bis Constantin zur früheren Richtung zurückkehrt. Immer war man darauf bedacht, die Warmbäder an die Sonnenseite zu legen. Gewisse gemeinsame Grundzüge und Benennungen mancher Räume stammen von den griechischen Bädern her; die ungeheure Ausdehnung der Räume aber wurde erst durch die ausgebildete Kunst des Gewölbebaues möglich.

Die trajanischen Thermen, früher des Titus genannt, sind in und auf die langgezogenen Gemächer von Neros Goldenem Hause gebaut, die lange berühmt

sind wegen der seit Raphaels Tagen bewunderten, studierten und nachgeahmten Verzierungen ihrer Wände und Decken. Die constantinischen sind hauptsächlich dadurch bekannt, daß vor einem Reste derselben die Dioskuren von Monte Cavallo (Abb. 68) standen, welche unter Sixtus V. dann nicht weit davon und wesentlich so wie früher aufgestellt wurden: mindestens ihr dritter Platzwechsel. Denn etwa zwei Jahrhunderte älter, als Constantin, müssen sie auch früher schon eine andere Aufstellung gehabt haben, und wer die Rückseiten beider Jünglinge und die, freilich durch moderne Zusätze verkleisterten Schnitte auch durch die Pferdeleiber und die Panzer, ja durch die Ellbogen beachtet, erkennt bald, daß jede der vier



72. Caracallathermen von Süden.

Figuren einst als riesiges Hochrelief vor einer Fläche stand, in üblicher Weise je weiter nach oben desto mehr vortretend. Auch das sagt man sich bald, daß Jüngling und Roß beide zugleich nur dann befriedigend wirken, wenn beide vor einer geraden Wand, nicht im rechten Winkel zu einander stehen. Da nun die Dioskuren seit alten Zeiten gern an Eingängen aufgestellt wurden, wie ja auch die im Ghetto gefundenen am Eingang des Capitols aufgestellt sind, so hatten jene vermutlich zu beiden Seiten eines Portals ihren ursprünglichen Platz; und da ferner die göttlichen Zwillinge zu Quellen und Wassern eine Beziehung haben, der ja auch die heutige Aufstellung gerecht wird, so mögen sie bei einem Nymphäum gestanden haben, da solche Fontänen ebenfalls öfters mit Thoren in Verbindung stehen. So hat denn Constantin sie vielleicht nur von einem Bade zum anderen versetzt, und erst

damals wurden wohl die jetzt nur in einer Erneuerung vorhandenen Inschriften angebracht, durch welche eine Gruppe als Werk des Phidias, die andere des Praxiteles gestempelt wird, Inschriften, die ernst zu nehmen schon mehr als einmal vergeblicher Versuch gemacht wurde.

Von den Diocletiansthermen (Abb. 69) hat der Platz beim Bahnhof Namen und Gestalt, und Teile derselben sind in weitem Umkreis kenntlich, so links die Rundkirche S. Bernardo, so vor allem das zur Kirche S. Maria degli Angeli gemachte Tepidarium, dessen hohes Mittelschiff Abbildung 70 zeigt, wie es aus dem schönen Kreuzgang des Thermenmuseums gesehen wird. Wie bei dieser



73. Palästra der Caracallathermen.

Umgestaltung des Thermensaales zur Kirche, und besonders bei der nachträglichen Verlegung der Hauptachse, der runde Vorraum aus dem Zwischengemach geworden ist, welches vom Tepidarium zum Caldarium führte, und der kleine Ueberrest von letzterem zu einer seltsamen Fassade, mit einem Worte, die Hinterseite der ganzen Anlage in eine gegen Via nazionale gekehrte Front verwandelt worden ist, das wird durch Vergleich der so viel besser und ohne Einbauten erhaltenen Caracallathermen klar.

Ein Grundzug dieser großen Thermenanlagen ist, daß die Haupträume ein großes Kreuz bilden, die Baderäume in der kurzen Achse von Nord nach Süd, in der regelmäßigen Folge: 1. Frigidarium (Kaltbad), 2. Tepidarium (Warmbad),

3. Caldarium (Heißbad); die Spielräume quer dazu nach Ost und West, auf beiden Seiten gleich, nach der strengen, diese Anlagen beherrschenden Plansymmetrie. Der Mittelraum, in welchem beide Achsen sich kreuzen, ist das Tepidarium, in den Diocletiansthermen als Marien-Kirche erhalten, für sich allein, wie schon gesagt, in der Constantinsbasilika wiederholt. Dem Tepidarium des Caracalla fehlt zwar das Gewölbe, aber die hier, wie in den meisten anderen gewölbten Sälen vorhandenen Ansätze dazu lassen erkennen, daß auch dieser Mittelsaal gewölbt war. Er überragt alle zweistöckigen Räume wie um ein drittes Geschoß, ein Verhältnis, das von der Villa Mattei aus (Abb. 74) leicht anschaulich wird. Um den in drei Quadrate geteilten Hauptraum legen sich allseits niedrigere Nebenräume,



74. Caracallathermen. Gesamtansicht von Villa Mattei aus.

von welchen die an den Schmalseiten befindlichen den Uebergang zu den großen Exedren der Palästren (Turnplätze) bilden. Von je drei an den Langseiten gelegenen enthalten die äußeren, an den Ecken befindlichen, die Warmbassins; die mittleren bilden den Durch- und Uebergang, nördlich zum Kaltbad, südlich zum Heißbad (Abbildung 71, wo man durch das Tepidarium in das Frigidarium hindurchsieht). Nördlich tritt man durch drei Säulenweiten sogleich auf die ins große Kaltbad hinabführenden Stufen. Von gleicher Länge und Breite, aber geringerer Höhe als das Tepidarium, war es gleich diesem durch acht große Säulen dreigeteilt, hatte ebenfalls an den Schmalseiten Vorräume und an der Langseite gegen das Tepidarium, neben dem mittleren Durchgang jederseits eine Ausbuchtung des Bassins. Die gegenüberliegende Wand war nur durch säulenumrahmte Nischen belebt. In zwei Stockwerken ordneten sich je drei obere über drei unteren Nischen in jeder der drei Säulenweiten, also die oft erwähnte Pa ast- und Bühnenarchitektur, die dann auch auf die großen Fontänenbauten, wie jenes

Septizonium (S. 78) überging, und von da wohl auch auf diesen, hinter Wassergeplätscher sich erhebenden Wandabschluß übertragen wurde.

Ein ähnlicher Durchgang wie zum Kaltbad, führt vom Tepidarium auch nach der entgegengesetzten Seite zum Caldarium, zunächst in einen schon an den Wänden mit Luftheizung durch Thonröhren und Wannen versehenen Vorraum. Aus diesem führten nach beiden Seiten Treppen hinab zu den großen Kellern, besonders auch zu den Heizräumen; eine andere aufwärts, in einem der Pfeiler, welche die zu gleicher Höhe wie das Tepidarium ansteigende Kuppel des Caldariums trugen. Dieser Rundsaal, von außen gesehen Abbildung 72, ist stärker zerstört als das meiste, aber mit den acht bez. sieben Nischen, die hier große Badewannen enthielten,



75. Aqua Claudia.

erinnert er an das Pantheon, kleiner als dieses, aber höher und durch obere Seitenfenster erhellt. Um mehr als die Hälfte seines Umfangs tritt dieser Saal über die Linie der zu beiden Seiten an der Südfront gelegenen Räume vor, die, ganz symmetrisch rechts und links angelegt, alle weit sich öffneten auf den Außenraum. Ehe man einen Blick auf diesen wirft, bleiben noch die nach Ost und West, etwa zu Vor- und Nachmittagsübung passend, gelegten Palästren (Abb. 73 die östliche) zu beachten: je in der Mitte ein unbedeckter Hof, an drei Seiten von einer überwölbten Säulenhalle umgeben, an der vierten drei hohe weit gegen den freien Raum geöffnete Säle, der mittlere mit flach gerundeter Apsis, gerade gegenüber der großen Exedra, welche mit dem Rücken an den Vorraum des Tepidariums stößt. Dieselbe hat zur Palästra also allerdings eine ähnliche Lage wie die große Exedra zum pala-

tinischen Hippodrom, war aber nicht nur unten durch die Halle, sondern auch über dieser durch eine Fensterwand gegen die Palästra abgeschlossen. Ihre Zugehörigkeit zur Palästra beweisen die in ihr gefundenen, jetzt im Lateran aufbewahrten großen Athletenmosaike. Aufseher und Athleten erscheinen hier, obgleich in Einzelbildern isoliert, doch lebendig bewegt und in Thätigkeit wie auf dem Plan, die Aufseher in der einen Exedra nur an den Enden, in der anderen überall zwischen die Figuren der Athleten gestellt. Die Athleten sind durch Kranz oder Palme als Sieger gekennzeichnet oder zeigen durch Bewegung oder Gerät sich als Läufer, Springer, Faustkämpfer u. s. w. Zahlreicher als die ganzen Figuren sind ihre Brustbilder von doppelt so großen Verhältnissen. Das sind freilich keine römischen Turner,



76. Porta maggiore.

sondern berufsmäßige Athleten, deren kraftstrotzender Körperbau, kurzgeschorenes Haar, stumpfsinniger Gesichtsausdruck auffallende Uebereinstimmung zeigt mit den Bildern, in denen heutige Athleten sich auf Anschlagszetteln dem Publikum empfehlen. Mosaikfußboden, wie sich noch in vielen Thermenräumen schwarzweiße mit Meereswesen erhalten haben, sind hier grünweißrot gemustert, in den Hallen von großer bunten Rankenborte eingefaßt. Zum Beweis auch anderer Ausschmückung dieser Räume dient die Ueberlieferung, daß bei den Ausgrabungen des Kardinals Farnese, nachmals Pauls III., im sechzehnten Jahrhundert auch berühmte Skulpturen, wie der farnesische Stier, Herakles und Flora, jetzt in Neapel, hier gefunden sind.

Jede Palästra hat einen großen, durch Säulen dreigeteilten Vorraum, deren einer also links, der andere rechts vom Kaltbad liegt, beide als Haupteingänge

des eigentlichen Thermengebäudes an dessen Hauptfront geöffnet. Nebenthore, gleichfalls gesäult, führten von den Seiten herein, zunächst in die Palästrahallen, je eines in die nördliche und eines in die südliche. Eines von diesen, und zwar das nördliche der Westpalästra, dient auch jetzt als Eingang.

Das eigentliche Thermengebäude war dann auf allen Seiten von freiem Raum umgeben, der, gleich dem Xystos griechischer Gymnasien, in schattigen Laubgängen und Gartenanlagen, gewiß reich war an Statuen, an kunstreichen Brunnen und anderem Schmuck. Da waren Plätze für allerhand Kurzweil und Spiel im Freien, so an der Südseite ein Stadium, welches Sitzreihen nur an der Außenseite hatte. Dieselben zogen sich hier an der riesigen Einfassung entlang, welche das ungeheure Ganze rings umschloß, nicht eine einfache Mauer, sondern auf jeder der vier Seiten noch wieder eine zusammenhängende Reihe von größeren oder kleineren Gemächern. Von diesen sind jetzt nur die drei größeren freigelegt und zugänglich, welche in der großen flachrunden Exedra der östlichen Einfassung liegen; entsprechende lagen in der westlichen gegenüber, beide Exedren zusammen eine Erinnerung an die Halbrunde in der Umfassungsmauer der Fora des Augustus und Trajanus. Die Einfassung der Diocletiansthermen hatte dagegen nur eine große Exedra, gerade hinter dem Caldarium, in deren Krümmungslinie heute die Via nazionale einmündet, während an den anderen Seiten mehr nach Art griechischer Gymnasien nur kleinere Exedren oder Scholae in Abständen sich aufthaten.

20. Wasserleitungen und Stadtmauer.

Die Gärten und Nymphäen, vor allem aber die großen Bäder heischten immer größere Wassermassen, welche man, seit Appius Claudius mit der appischen Wasserleitung im Jahre 312 v. Chr. den Anfang gemacht hatte, aus immer größerer Ferne der Stadt zuzuführen suchte, so lange wie möglich in unterirdischem Schacht, näher der Stadt dann in hoch und höher von Arkaden getragenen Kanälen, um auch den höher gelegenen Stadtteilen das Wasser zukommen zu lassen. Diese fernher nach Rom ziehenden Bogenreihen sind ja einer der hervorstechendsten Züge in der sonst so gebäudearmen Campagna, so namentlich die ursprünglich aus Quadern erbaute, aber häufig durch Ziegelbogen unterstützte oder ersetzte Aqua Marcia-Claudia (Abb. 75), deren stolze Bogen über den Cälius zum Palatin ziehen. In der Nähe der Stadt hat sich mehrfach eine spätere Leitung mit neuem Kanal über die frühere gelegt, was am besten da sichtbar wird, wo die Kanäle auf breiteren Bogen über Straßen geführt sind, so der stattliche Doppelbogen der Porta maggiore (Abb. 76), über welchen die Claudia, und darüber der Anio novus floß, oder der tief verschüttete Bogen der Marcia an Porta S. Lorenzo, über dem noch zwei andere Kanäle liegen, diejenigen der Tepula und Julia.

Die Wasserleitungen sind später z. T. in die große Stadtmauer verbaut, dabei jene Straßenbogen der Leitungen zu Thoren dieser Mauer geworden. Im Jahre 271 n. Chr. war ein Goteneinfall von Aurelian abgeschlagen, und auf Spieltafeln schrieb man den Vers: ‚Besiegter Feinde Italien sich freut, Ihr Römer spielt‘; aber

das Haupt der Welt fühlte sich doch ohne Mauer nicht mehr sicher. Nach der Servianischen hatte man keiner mehr bedurft: über diese war die Stadt längst hinausgewachsen, und unter Häusern und Anbauten war die alte Mauer großenteils verschwunden. Draußen vor dem Servianischen Wall hatte Tiberius das Prätorianerlager vorgelegt, welches, mit seiner festungsartigen Mauer der Aurelianischen eingefügt, noch heute als Castro Pretorio ähnlichen Zwecken dient. So begann denn Aurelian in großer Hast die große nach ihm benannte, aber erst von seinem Nachfolger Probus vollendete Mauer, welche reichlich hundert Jahre später Arcadius und Honorius vielfach ausgebessert haben, nicht vergessend, diese That in großen Inschriften über einer Anzahl von Thoren rühmen zu lassen.



77. Aurelianische Mauer.

Die neue Befestigung folgte großenteils einer seit längerer Zeit bestehenden Mautlinie, Mauern, Gräber und was sonst sie an Bauten auf ihrer Strecke vorfand, sich einverleibend, wie z. B. das nur außen in seiner hübschen Ziegeldekoration noch sehenswerte Amphitheatrum castrense bei S. Croce und die Pyramide des Cestius. Auch die hohen Arkaden der Wasserleitungen waren ihr, wie schon gesagt, bequemer Anhalt, und nach uralter Weise sucht die Mauer an höheres Terrain, sei es von Natur vorhandenes, sei es durch Anschüttung gewonnenes, sich so anzulehnen, daß sie, wie man auf Abbildung 77 leicht erkennt, außen weit höher ist als innen. Innen gegengebaute Bogen, wie z. B. bei Porta pinciana gut zu sehen, geben ihr Widerhalt, lassen unten einen Durchgang und tragen oben, auch

in der anderen Richtung durch Gewölbe verbunden, einen Wehrgang. Viereckige Türme decken außen die Mauer, runde gewöhnlich nur zu beiden Seiten der Thore, von denen in früherer Gestalt erhalten sind z. B. die Ostiensis oder S. Paolo (Abb. 78), die Asinaria und die Nomentana, in restaurierter Porta S. Lorenzo, Pinciana, Latina (Abb. 79), S. Sebastiano, die letzteren vielleicht erst in der von Belisar ihnen gegebenen Gestalt.



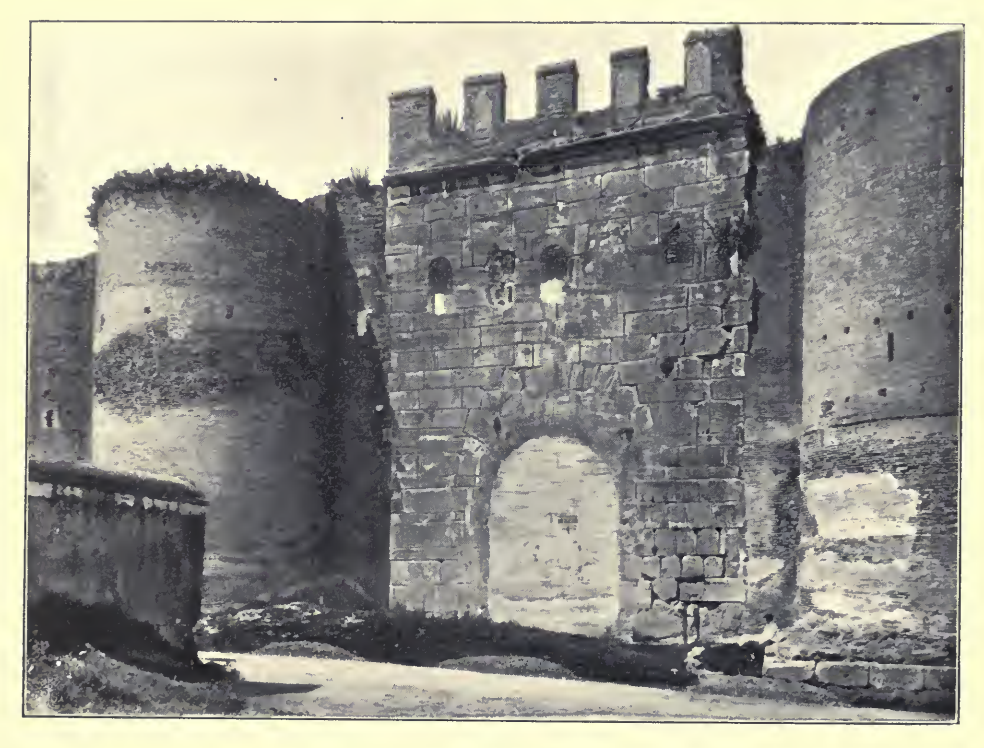
78. Porta Ostiensis.

21. Die Grabmonumente.

Altitalische Satzung, schon in den Pfahlbauten beobachtet, war es, die Toten nicht in der Stadt der Lebenden beizusetzen. Gräber innerhalb der Servianischen Mauer sind notwendig älter als diese, und noch weit mehr Gräber waren außerhalb der Servianischen Mauer angelegt, bevor sie von der Aurelianischen eingeschlossen wurden. So die mindestens seit Anfang des dritten Jahrhunderts wachsenden Scipionengräber an der Via Appia, was davon noch sichtbar ist, jetzt unterirdisch, auch der schlichte Eingang mit gedrücktem Bogen und einfachem Gesims, über welchem sodann eine in Stuck und Farben ausgeführte Säulenfassade sich erhob. Drinnen nicht ein System von Kammern, wie in gleichzeitigen Hypogäen vornehmer Etrusker, sondern mehr ein solches sich kreuzender Gänge, in denen zum Teil noch die alten Sarkophage, zum Teil Nachbildungen vor den Wänden, oder bald halb,

bald ganz darin stehen, während andere, wie der berühmte des Lucius Cornelius Barbatus, und viele Inschriften herausgenommen, im Eingang des vatikanischen Belvedere Aufstellung fanden.

Die alte Hausform des Grabes, aber zeitgemäß vervollkommnet und zu einem Tempelchen gewandelt, stellt sich im Grabe des Bibulus dar, aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. (Abb. 80). Nahe unter der Nordwestseite der Burg, lag es, der an zwei Seiten des Sockels wiederholten Inschrift wegen, wohl an einem Kreuzweg. Ueber dem Sockel die von Pilastern geteilte Wand mit den kleinen Simsen oder Fensterkrönungen zwischen den Pilastern und mit den Stier-



79. Porta latina.

schädeln und Festons am Fries, das ähnelt schon sehr der augusteischen Ara Pacis. Dieser noch näher kommt ein anderer Grabtempel in feinstem Ziegelwerk, der sogenannte Deus rediculus (Abb. 81 a) im Thale der Caffarella unfern der Via Appia, desgleichen S. Urbano (Abb. 81 b) nicht weit davon, durch moderne Aenderung arg entstellt. Spätere Beispiele sieht man an der Via latina, nahe den beiden reichverzierten Grabkammern, von deren einer die Gesamtanlage ungefähr zu erkennen ist: hinter gesäulter Vorhalle eine Art von Atrium, der Vorplatz des zur Totenfeier bestimmten Obergemachs, und zu beiden Seiten des Vorplatzes Treppen in den Unterraum. Unter dem Vorplatz liegt eine Nebenkammer, unter dem Obergemach die Hauptkammer, deren Tonnengewölbe mit weißen Stuckreliefs (Abb. 82) verziert

ist. Das Grab an der anderen Seite der Straße scheint minder eleganter Anlage gewesen zu sein, aber an dem Kreuzgewölbe der Kammer und den Lünetten kommt zum weißen Stuckrelief auch farbiger Schmuck: Füllung einiger Gründe und kleine Landschaften. Aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. stammend, sind dies die besterhaltenen Beispiele solches Schmuckes, dem was aus dem Hause bei der Farnesina herrührt, an Schönheit und Eleganz der Ausführung merklich nachstehend,



80. Grab des Bibulus.

von besonderem Interesse aber, weil Auswahl und Zusammenstellung der Figuren und Scenen den Marmorsarkophagen so nahe stehe. Denn hier wie dort sind Vorgänge der mythischen Welt als ideale Gegenbilder des eigenen Daseins und eigener Erlebnisse dargestellt, im weißen Grabe Gruppen von Bacchanten, Tritonen und Nereiden, welche die Waffen Achills tragen, dazwischen Amoren; in dem bunten sodann Helden der Sagenzeit (Abb. 83 Achill in der Mitte). Vier Hauptmomente menschlichen Schicksals werden in berühmten Begebenheiten des Mythos

vor Augen gestellt: im Parisurteil die Verheißung des schönsten Weibes; durch Admet, der mit dem Löwen- und Ebergespann vor Pheres tritt, die Gewinnung der Braut mit Lösung der gestellten Aufgabe; danach das Ende der Heldenlaufbahn durch die Rückgabe der Leiche Hektors von Achill; endlich der Preis im Jenseits durch Herakles, der in den bacchischen Thiasos aufgenommen ist.

Zu solchen von griechischem Geist durchwehten Gräbern bildet einen scharfen Gegensatz das stattliche Monument des Bäckermeisters M. Vergilius Eurysaces (Abb. 84), trotzdem auch dieser Freigelassene seinen griechischen Namen vom Sohne des breitschildigen Ajax erhalten hat. Zwischen den beiden aus Porta maggiore ausgehenden und draußen sogleich sich spaltenden Straßen, der Labicana und Praenestina gelegen, erinnert auch dieser seltsame Aufbau mit seiner Zweiteilung durch eine Querzone an wirkliche und gemalte Architektur augusteischer Zeit. Des



81a. Deus rediculus.



81b. S. Urbano.

Bäckermeisters eigene Idee werden die senkrecht aufeinandergestellten Tonnen oder Teigfässer am unteren, die wagerecht mit der Oeffnung nach außen gelegten am oberen Teile sein. Am Fries hat er dann die verschiedenen Akte der Brotbereitung darstellen lassen, vermutlich vom Ankauf des Getreides an, welcher an der zerstörten Seite dargestellt sein konnte; danach an der Südseite Buchführung, Mahlen und Mehlprüfung bezw. Handel; an der Nordseite Quirlen des Teiges, Kneten und Formen, dann Backen des Brotes und westlich das fertige Brot hereingebracht vom Ofen, gewogen, verkauft und fortgetragen.

Eine alte, aus dem Orient eingeführte Grabform: ein Erdkegel über aufgemauertem Cylinder, eine Form, die in der etruskischen Nekropole von Cervetri noch ziemlich gut erhalten ist, hat ein Nachleben in dem weithin sichtbaren Grabmal der Cäcilia Metella (Abb. 85), wahrscheinlich der Schwiegertochter des reichen Triumvir Crassus. Hier ist der Cylinder schlanker geworden und auf eine quadrate Basis gestellt, wie das ähnliche Turmgrab der Plautier am Ponte Lucano unter Tivoli; aber wie statt der mittelalterlichen caetanischen Zinnen der obere Abschluß

gewesen, das ist nicht mehr zu erkennen. Den alten Vorbildern treuer war das etwa ein Menschenalter spätere Mausoleum des Augustus: der Cylinder auch hier auf quadratem Unterbau, aber niedriger im Verhältnis zum Durchmesser; oben nach bestimmter Ueberlieferung ein baumbepflanzter Erdkegel, mit dem Bild des Vergötterten beschlossen. An Pracht wurde es überboten durch das besser erhaltene, als Engelsburg (Abb. 86) weltbekannte Mausoleum des Hadrian, von welchem auch nur der aller äußeren Stein- und Marmorbekleidung beraubte Kern übrig ist. Innen ist allerdings noch der hochgewölbte Eingang in den Cylinder erhalten, etwas einwärts geneigt auf eine flache Nische zuführend, neben welcher links wieder



82. Weißes Grab an Via latina.

eine Nische ist, rechts aber ein niedrigerer gewölbter, jetzt aller architektonischer Gliederung barer Gang abgeht, welcher wie ein Kehrtunnel gleichmäßig steigend, nach einmaliger Umkreisung, senkrecht über jenem Platze vor den Nischen, vor dem Eingang in die Grabkammer anlangt. Die Kammer von einfacher Form in weißem Marmor, durch zwei schräg hinaufgehende Oeffnungen erleuchtet, bot in drei Nischen, gegenüber dem Eingang und links und rechts davon Platz für Sarkophage. Um das Gewölbe der Kammer zu entlasten, folgten über ihrem Scheitel noch andere kleinere Kammern oder Hohlräume. Oben stand das Bronzebild des Kaisers auf dem Viergespann als Krönung des vermutlich von Stein gebildeten Kegels. Der Cylinder war mit Pilastern geschmückt und über dem Gesims mit einem Kranze von Standbildern, die im Jahre 537 zur Abwehr der stürmenden

Goten hinabgeworfen wurden. Den quadratischen Unterbau, an welchem vorn die Grabinschriften der nacheinander hier bestatteten Mitglieder des antoninischen Hauses angebracht waren, schmückten Pilaster an den Ecken und darüber ein Fries mit Stierschädeln und Festons, der sich ganz oben am Sockel des Kaiserbildes wiederholte, welche Wiederholung ein Stück, jetzt im Thermenmuseum, hinterlassen hat.

‚Einen Steinwurf vom Fluß' erbaut, erhielt das Mausoleum einen Zugang über den Fluß auf der Aelischen Brücke, außer welcher von antiken innerhalb Roms nur noch die des Fabricius und des Cestius existieren. Diese beiden zeigt Abbildung 87, wie sie vor dem neueren Umbau von unterhalb gesehen wurden,

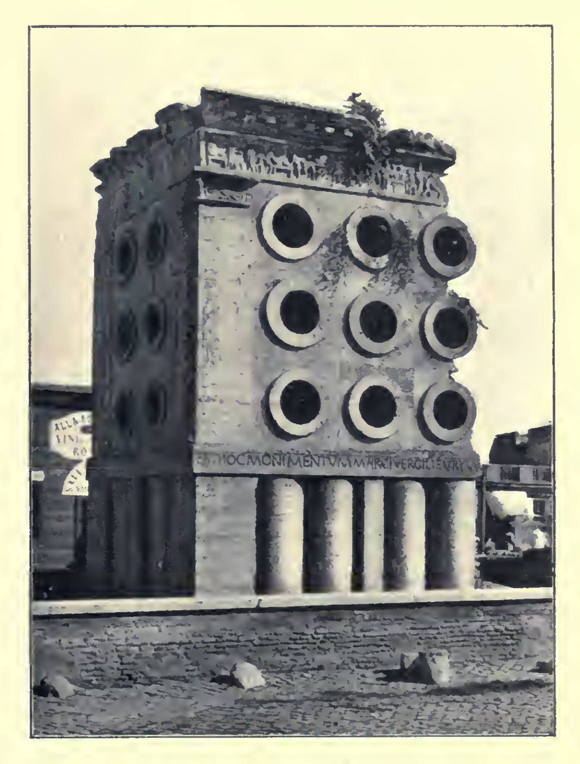


83. Buntes Grab an Via latina.

jene in einem kleinen und zwei großen, diese in zwei kleinen und einem großen Bogen von der Tiberinsel zum Ufer führend, jene zum linken, diese zum rechten.

Unter den vielerlei monumentalen Grabformen fremder Länder und vergangener Zeiten, die in Rom Nachahmung fanden, fehlt auch die Pyramide nicht, die wohlbekannte beim protestantischen Friedhof in die Aurelianische Mauer eingeschlossene (Abb. 78 und 88). Ueber einer kleinen Grabkammer 37 Meter hoch erbaut, ganz mit Marmor bekleidet, ist sie, laut Inschrift an der Ostseite, von den Erben des (vor dem Jahre 12 v. Chr. gestorbenen) C. Cestius in 330 Tagen aufgeführt worden. Von zwei am Eingang zur Kammer aufgestellten Statuen sind die Basen erhalten, auch wurde ein Bronzefuß gefunden, der seitdem verschollen ist.

Auch von den aus Aegypten hergeholten Obelisken, deren ein Teil bis in die Zeit des mittleren Reiches hinaufgehn, ein Teil erst für die römischen Kaiser gefertigt sind, haben einige zu Grabesschmuck gedient. Ihr Höhenmaß schwankt zwischen 32 und 5 Metern, und zwei kleinere sind es, die anscheinend ägyptischem Brauche am meisten gemäß, in dem Isisheiligtum in der Nähe von S. Maria sopra Minerva standen, aus welchem so viel Aegyptisches oder Aegyptisierendes in das vatikanische und das kapitolinische Museum gelangt ist. Der eine ist dort in der Nähe geblieben, jetzt vor dem Pantheon aufgestellt. Daß der Obelisk nach antiker, auch aus Rom bezeugter Anschauung, ein steinerner, monumentaler Sonnen-



84. Grabmal des Eurysaces.

strahl ist, dem Sonnengott geweiht, daher die ältesten und meisten in und aus Heliopolis, der Sonnenstadt bekannt sind, das blickt noch durch in dem, was über den auf Monte Citorio gefundenen und dort auch wieder aufgestellten Obelisken überliefert wird, daß nämlich Augustus ihn im Marsfelde als Zeiger einer Sonnenuhr aufrichten ließ. Daß ferner ein Obelisk an seinen verschiedenen Seiten, oder mehrere auf einem Platze aufgestellte Obelisken die Sonne der verschiedenen Jahreszeiten, d. h. nach antiker Vorstellung an verschiedenen Stellen ihrer Bahn bedeuten, das macht auch die Aufstellung eines oder mehrerer Obelisken auf der Spina eines Circus verständlich. So waren die beiden Obelisken des Lateran und der Piazza del popolo (Abb. 89) einst im Circus maximus, ein dritter im Circus

des Maxentius aufgestellt; und im neronischen stand der vatikanische, er allein noch aufrecht, bis ihn Sixtus V. im Jahre 1586 auf den Petersplatz versetzte. Damals wurde ihm der im Jahre 1527 von den Kugeln der Soldateska Bourbons durchbohrte Globus mit der Spitze darauf abgenommen, welcher dem Kreuze weichend, jetzt mit einem Gegenstück sich im Conservatorenpalast findet. Namentlich für griechisch-römische, an den Sonnenwagen gewöhnte Denkweise lag es nahe, die Rennbahn, mit ihren Zielsäulen an den Wenden, zu vergleichen mit der himmlischen Bahn und den Wenden der Sonne. Andere oft ausgedrückte Vergleiche stellen dann den menschlichen Lebenslauf sowohl dem Tages- und Jahreslauf der Sonne als auch der Umfahrt im Circus gleich, und damit bekommt die Aufstellung zweier



85. Grabmal der Cäcilia Metella.

Obelisken vor dem Mausoleum des Augustus Sinn, von denen der eine heute hinter S. Maria maggiore steht, der andere zwischen den Dioskuren von Monte Cavallo seinen Platz gefunden hat.

Von einem Grabe endlich stammt auch der jetzt inmitten der Anlagen des Pincio stehende Obelisk. Seine Inschrift besagt, daß er von Hadrian bei dem Grabe des zum Osiris und Genossen des Sonnengottes gewordenen Antinous aufgestellt sei. Also auch hier beim Grabe, der Obelisk doch dem Sonnengotte und seinem ‚Sohne' eigen. Er ist eine halbe Miglia ungefähr vor Porta maggiore gefunden. Dort also wäre das Grab des schönen Jünglings zu suchen.

In schärfstem Gegensatz zu den stolzen Mausoleen scheinen die Massen- und

Genossenschaftsgräber der Columbarien zu stehen, welche die möglichst große Zahl von schlichten thönernen Aschenurnen je unter kleinen Bogennischen eingelassen, in den Wänden einer Kammer reihenweis übereinander beherbergen. Und doch, sofern selbige die Freigelassenen oder Sklaven eines fürstlichen Hauses umschließen, sind auch sie gewissermaßen Familiengräber, selbst in der Form nahe verwandt älteren etruskischen Kammergräbern, deren Deckenwölbung von einem in der Mitte der Kammer stehenden Pfeiler aufgenommen wird. Das war z. B. bei dem Columbarium der Villa Pamphili der Fall, welches durch zierliche und mannigfaltige Malereien zwischen den Nischenreihen ausgezeichnet ist; großartiger an einem



86. Mausoleum Hadrians und Aelische Brücke.

Columbarium der Vigna Codini (Abb. 90). Und als solchen Columbarien wesensverwandt darf man Gräber ansehen, welche wie das haus- oder tempelförmige der Istacidier an der pompejanischen Gräberstraße, hinter dem Sitze der Priesterin Mamia, die Nischen für die Urnen der Familienmitglieder gleichfalls an den Wänden der Kammer sowohl als des die Decke tragenden Pfeilers eingetieft enthalten.

22. Die Bildwerke.

Ein Teil des alten Rom sind endlich auch die Statuen und anderen Skulpturen, deren, nachdem Rom den Grundstock zu den meisten europäischen Museen hergegeben hat, immer noch Tausende in öffentlichen und privaten Sammlungen, gar

vieles auch in Häusern und Höfen Roms verstreut sich findet, aber durchaus nicht alles in gleicher Weise zu Rom gehörig. Am engsten ihm verbunden ist natürlich das gewesen, was im Werden und Wachsen der Stadt sogleich zum Schmucke bestimmter Tempel und Gräber, der öffentlichen Gebäude und Plätze aus Griechenland oder Unteritalien und Sicilien eingeführt, oder von eingewanderten Künstlern selbst oder ihren Schülern in und für Rom gearbeitet worden, vom fünften bis letzten Jahrhundert v. Chr. Doch ist davon aus Thon und Peperin nicht vieles, von Bronze außer der Wölfin und Hausrat nichts erhalten. Erst seit Augustus kommt für öffentliche und private Denkmäler auch der Marmor zur Verwendung. Das Wichtigste von solchen in engerem Sinne historischen Denkmälern ist an seinem Orte genannt worden.

Anders steht es mit dem, was, für ganz andere Stätten und Zwecke gearbeitet, durch den seit dem zweiten Jahrhundert v. Chr. rasch überhandnehmenden Kunstraub nach Rom entführt wurde und dort vielfach ähnliche Aufstellung erhalten



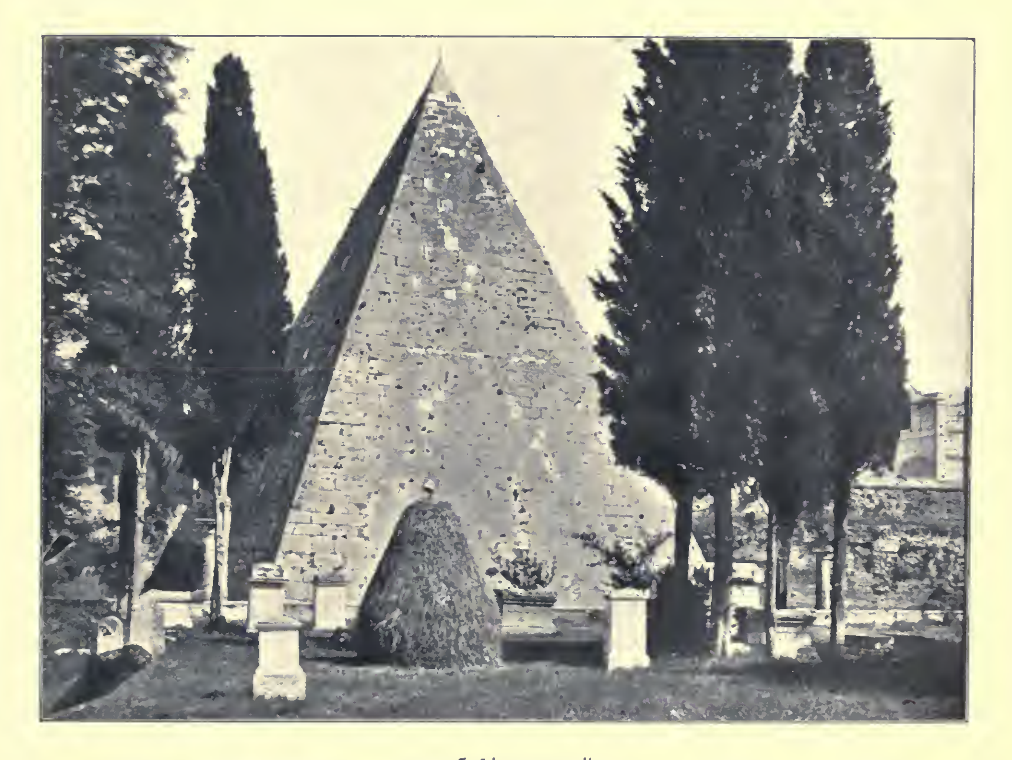
Pons Cestius. Pons Fabricius.

87. Tiberinsel.

haben mag wie früher, aber innerlich kaum viel mehr zu Rom gehörte als die Schätze der modernen Museen zu London, Paris, Berlin und Petersburg.

Jene in Rom entstandenen und diese für Rom erbeuteten Kunstwerke mit der ganzen Fülle der durch solche Anregungen hervorgerufenen Nachbildungen haben die Stadt und ihre Umgebung in einer gewiß nie vor- oder nachher dagewesenen Weise mit solchem Schmucke gefüllt. Comitium, Forum und Rostra, Capitol und andere Heiligtümer waren die Stätten, wo zuerst Statuen und Gemälde sich sammelten. Desselben Schmuckes konnten, wie gelegentlich erwähnt ist, auch Portiken, Basiliken und Kaiserfora nicht entbehren. Wie viel notwendiger wurde er dann noch den für müßige Schau bestimmten Bauten, wie Theatern und Amphitheatern, Circus und Thermen, zuletzt auch für städtische und erst recht für ländliche Paläste und Gärten, für Wasserbecken und Nymphäen, von den Triumphbogen gar nicht zu reden? Und gewiß waltete nicht bloß in den Anfängen, sondern auch später, neben rein äußerlicher Anhäufung solcher Schätze, auch sinnvolle Anordnung und Aufstellung, selbst der von ihrem ursprünglichen Standorte entführten Werke. Sehr vieles aber wird, wie in unseren Museen alten Stiles, von Laune und Zufall zusammengetragen gewesen sein.

Was für die Alten die Eroberung, war für die Neueren die Ausgrabung, und was durch solche wieder ans Licht gekehrt ist, steht in jenen älteren Sammlungen besten Falls ohne andere Ordnung als die einer gewissen Gleichartigkeit. Immer war es der Respekt vor der Hinterlassenschaft vergangener Zeiten, vor den Zeugen einstiger Größe und Herrlichkeit, der diese Reste zu sammeln trieb; pflegte man doch bis ins vorige Jahrhundert die antiken Darstellungen zunächst auf die eigene Geschichte Roms und Italiens zu beziehen. Beim Lateran, dann auf dem Capitol, vor dem Palast des Senators und in demjenigen der Conservatoren, auch schon im Garten des vatikanischen Belvedere, aus welchem hernach das berühmte



88. Cestiuspyramide.

Cortile ward, stellte man die Marmor- und Bronzebilder auf als Symbole, oder meist zum Schmuck der Räume, antik römischem Sinne vielleicht nahekommend, kaum je mehr als in der Villa des Kardinals Albani, jetzt des Fürsten Torlonia. Fanden die Statuen auf Balustraden und in Höfen der Paläste, in Gärten und an Brunnen ihre Aufstellung, so wurden Reliefs in den Mauern der Paläste und Villen eingemauert. Vielleicht kommt man noch einmal zur Einsicht, daß es unverantwortlich ist, nicht etwa bloß Sarkophage, sondern auch kostbare Reste berühmter historischer Denkmäler dem Verderben durch die Witterung preiszugeben, wie Friesstücke von der Augustus geweihten Ara Pacis an der Rückwand der Villa Medici.

Solche Ansammlungen entwickelten sich zu den berühmten Museen des Capitols, des Vatikans und der — für wie lange noch? — verschlossenen Sammlung Boncompagni-Ludovisi und anderer, in welchen Generationen Genuß, Belehrung und Erhebung des Gemütes gefunden haben. Neben ihnen sind neuere Museen entstanden, die ihr wesentlich anderes Gepräge einer anderen Methode und strenger wissenschaftlichen Art, zu suchen und zu graben, zu sammeln und zu ordnen, verdanken. Mehr bedacht, den ursprünglichen Zusammenhang jedes Stückes zu wahren, mehr auf das Ganze als auf glänzende Einzelheiten gerichtet, sammelt diese Methode vielfach gerade das, was früher verschmäht wurde, geschichtliche Erkenntnis über ästhetischen Genuß setzend. Von dieser neueren Art ist das Museo



89. Piazza del popolo.

Preistorico, wo man zum Vergleich der älteren Weise das Kircheriano daneben hat; von solcher das gleichfalls schon genannte Museum in Villa Giulia und Teile des neuen capitolinischen Museums, minder rein durchgeführt auch dasjenige im Orto botanico; und erste Anfänge der neuen Richtung mag man schon im Gregoriano erkennen. Ist in diesen Museen neueren Stiles einstweilen vorwiegend das Kunsthandwerk in Thon und Bronze, auch edleren Stoffen vertreten, der breite Untergrund der sogenannten großen und freien Kunst von individuellerem Gepräge, so müssen die älteren Museen uns die ausgewählten Proben, sei es in erster Linie von Originalen (mit * bezeichnet, wo nicht besonders hervorgehoben), sei es von antiken Kopien liefern, um in ihnen den Entwickelungsgang der alten Kunst durch ein halbes Jahrtausend zu überblicken.

23. Vorläufer und erste Blüte.

Von der capitolinischen Wölfin (Abb. 11) war schon die Rede, einzigartig auch als Rest einer so frühen Gruppe. Die nach Ciceros Zeugnis vergoldeten Rundbilder der Kinder, der frühesten griechischer Kunst, von denen wir Kunde



90. Columbarium Codini.

haben, würden uns ohne Zweifel unvollkommener erscheinen, als das Tier, wären sie uns nicht verloren. Rom besitzt mehr griechische Originale ungefähr derselben Zeit: ein Frauenbild, unterlebensgroß, reich bekleidet, in Villa Albani; ebenda das Grabrelief mit der würdevoll thronenden Mutter, die ihr Jüngstes noch einmal an sich nimmt, während die Magd mit zwei älteren Kindern vor ihr steht (Abb. 91); in demselben Zimmer noch ein wenig reifer eine sitzende Frau von einem anderen Grabrelief, unter deren Thron ein Hase durch große Naturwahrheit erfreut. Gleichfalls original sind zwei Grabreliefs im Conservatorenpalast, das ältere

eine schlanke Stele mit dem Bilde eines stehenden Mädchens in der schlichten dorischen Tracht, das auf der Rechten seine Taube trägt, während es mit der anderen Hand zierlich den Umwurf faßt; ein Mädchen auch auf der anderen Stele, das, mit seinen Körperformen weit mehr verschwindend unter den reichfaltigen Stoffmassen seines ionischen Untergewandes und Mantels, neben einer Sitzenden gestanden zu haben scheint. Ebenda ferner, noch etwas jünger, der unterlebensgroße Torso einer knieenden Amazone (Abb. 92), ein früher Versuch, in kompliziertem Stellung und Bewegung

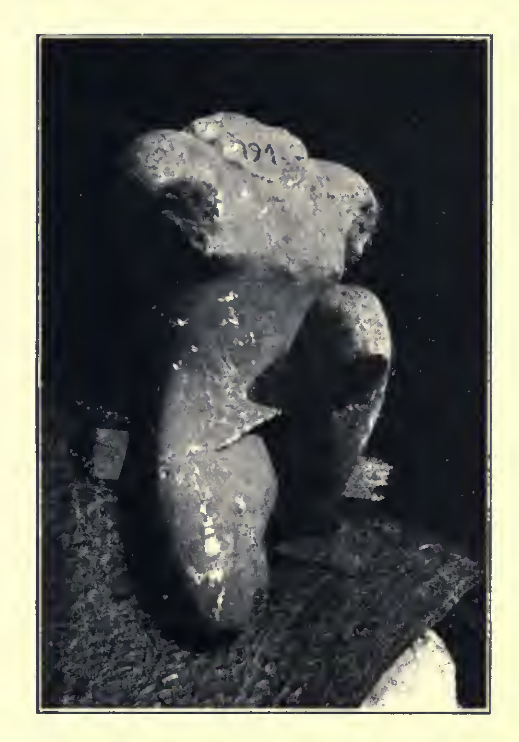


91. Grabrelief einer Mutter.

lebendige Kraft darzustellen. Der linke Oberschenkel drückte ihren Bogen nieder, dessen eines Ende über dem rechten Oberschenkel lag, dessen anderes die Rechte anzog, damit die Linke die Schlinge der Sehne einspannen könne. Bewegung mehr passiver Art zeigt ebenda, original wie die Amazone, das Flügelmädchen Nike, herniederschwebend mit gesenkten Fußspitzen, den Saum des Gewandüberschlages mit beiden Händen niederhaltend, vermutlich einst auf schlankem Pfeiler aufgestellt. Ein Werk von großer Simplizität war sie wie alle genannten, auch durch Farben belebt. Derselben Zeit gehört auch das nur in Kopieen (zwei ohne Kopf im Vatikan,

ein Kopf im Thermenmuseum) erhaltene Bild der in weltvergessener Trauer um den Gatten sitzenden Penelope. Dieser wiederum nahe verwandt in der Kopfbildung ist die anmutige Läuferin in der vatikanischen Kandelabergalerie.

Ein Höchstes dieser Zeit sind die Reste des vom Berge Eryx auf Sicilien nach Rom versetzten Tempelbildes der Aphrodite*, Reste, die, unfern ihres römischen Tempels an der Porta Collina in der ehemaligen Villa Ludovisi zum Vorschein gekommen, jetzt im Palazzo Boncompagni verborgen gehalten werden, wenn nicht schon nach auswärts verhandelt. Die großen Formen des einst mit Farbe mit goldigem Halsband und Ohrgehängen geschmückten, vielleicht mit



92. Bogenspannende Amazone.

Schleier hinter der vierfachen Lockenreihe über der Stirn bedeckten Kopfes (Abb. 93) erscheinen begreiflicherweise leerer, plumper, als die kleineren des Reliefs. Und doch spielt schon, die Göttin der Liebe verratend, ein Lächeln um den Mund, und besonders in der Seitenansicht offenbart sich die den Frühzeiten der Kunst eigene Einfalt und Naturfrische. Vom Throne ist die Lehne (Abb. 94) erhalten, deren einfacher Umriß noch fast geradlinig von der Mitte der Rückseite niederging nach den Ecken und weiter an den Seitenlehnen. Saß innen das Bild der Göttin, so zeigen uns die Außenseiten die Geburt derselben aus dem Meere und die Doppelseitigkeit ihres Wesens — einen andren ‚Amor sagro e profano‘ — in zweien ihrer Verehrerinnen. Zur Rechten ist es die Braut, die Vertreterin der durch Sitte gebundenen Liebe, wie sie, züchtig verhüllt, Weihrauchkörner auf die Kohlen des

schlanken Räucherers fallen läßt; zur Linken, völlig nackt, eine Flötenbläserin. Zwei, aber gleich bekleidet, sind auch die Horen, welche auf kiesigem Ufer stehend, die Göttin aus der Tiefe des Meeres heraufheben, zugleich die durch anschmiegendes Gewand kaum verhüllten Reize ihres Leibes mit einem Obergewand zu verhüllen bereit. Wie die Göttin mit sehnsüchtig gehobenem Haupte, dessen aufgelöste Haare über ihre Schultern fallen, zum Himmelslichte emporstrebt, die Hände ihren zwei Freundinnen auf die Schultern legend; und wie diese die Göttin mit hinter deren Rücken sich kreuzenden Armen je unter eine Achsel fassend heben, entsteht eine anmutig verflochtene Gruppe, in deren zierlichem Aufbau die Strenge der Symmetrie erst bei näherem Zusehen durch leise Züge gemildert erscheint.



93. Aphroditekopf.

Wie die meisten Großen groß sind in einer gewissen Einseitigkeit und nur die Allergrößten universal erscheinen, so möchte man Myron den Meister lebendiger nicht bloß, sondern veredelter, schöner Bewegung, Polyklet den Meister körperlicher Schönheit nennen: Phidias war in beidem Meister.

Eine charakteristische Probe Myronischer Kunst, mehr noch als der berühmte Diskobol im vatikanischen Bigasaal, dem fälschlich vor- statt zurückgewandt der Kopf ergänzt wurde, ist jener lateranische Silen Marsyas (Abb. 95) mit ergänzten Armen und Beinen. Er ist nach einem auf der athenischen Burg aufgestellten Bronze-original kopiert, einer Gruppe der Athena, welche die Flöte erfunden und geblasen, aber als unedles Instrument verworfen hat, und des Satyrs, für den jene Flöten eben das rechte Instrument wären. Er hat das Blasen gehört und, sogleich von diesen Tönen und Rhythmen erregt, kommt er wie tanzend gesprungen. Gierig starrt der Naturmensch, in dessen Zügen die groteske Silensbildung der struppigen, stumpf-nasigen, glotzäugigen, breitmäuligen Halbtiere mit wulstigen Lippen schon stark



Linke Seitenlehne. 94. Rückenlehne des Thrones der Aphrodite Rechte Seitenlehne.

(Alle drei Lehnen bestehen aus einem einzigen Stück.)

veredelt ist, auf das am Boden liegende Ding. Doch, wie in ihm sich begehrliches Vordringen und scheues Zurückweichen die Wage halten, auch in dem nach vorn gehobenen rechten, dem nach hinten gesenkten linken Arm, verrät uns diese Doppelbewegung des Geschwänzten, daß, wie die Flöten ihn anziehen, so ein anderes ihn zurücktreibt. Dieses andere war eben Athena, welche die weggeworfenen Flöten von niemandem aufgenommen wissen will. Schon eilte sie fort, da vernahm sie das Nahen des Begehrlichen, und ihn fortzuscheuchen, hob sie drohend die Lanze. Eine durch und durch geniale Komposition, die allem Anschein nach sogar dem Phidias



95. Marsyas.

Anregung gab für die Mittelgruppe des Parthenonwestgiebels: Poseidon vor Athena, und einer anderen Schöpfung der Göttin, dem Oelbaum, zurückweichend.

Ein köstliches Werk, an welchem fast nur in Darstellung des Haares das Streben nach Freiheit und Wahrheit noch mit überkommenen Formen zu ringen hat, die verschränkte Gliederlage aber bereits als Resultat frei gewordener Bewegung erscheint, ist der bronzene Dornauszieher* (Abb. 96) im Conservatorenpalast. Die in stumpfem Braun von dem sonst so vollendeten Guß abstechenden Teile haben jedenfalls neuere Ueberarbeitung erfahren. Der Knabe von breitem Rumpf, aber zarten Gliedern, sitzt in vollster Natürlichkeit da, ganz und gar dem anspruchslosen Thun hingegeben. Wie sieht man in dem gekrümmten Rücken das Rückgrat her-

vortreten, wie schiebt sich vorn der Leib in Falten zusammen; wie verschieden fassen l. Hand und r. Finger, die eine voll und kräftig den Fuß, die anderen fein und zierlich den Dorn; wie neigt sich der Kopf in gespannter Beobachtung und doch mit so harmlos, fast etwas dummem Kinderausdruck! In zierlich strenger Stilisierung, trotz der verschobenen Kopflage nach allen Seiten gleichmäßig verlaufend, zeigt sich auf den ersten Blick das Haar, und doch: schief liegt der Wirbel, und immer länger ziehen sich von ihm her die elastischen Lockenwellen, die oberen Lagen



96. Dornauszieher.

mehr und mehr sich lockernd, so daß darunter andere zum Vorschein kommen. Zwar hängen an der rechten Seite des Kopfes die Locken nicht sich ablösend nieder, aber eine stärkere Lockerung des Haares im Nacken, wo die dritte Locke von der zweiten rechts der Mitte sich sondert, zeigt, daß der Künstler nicht gedankenlos war sondern nur behutsam im Vorgehen. Wer der Knabe war, sollte man nicht fragen, oder sage man, welches das Kind ist, dessen Bild, auf schlankem Pfeiler im Heiligtum der Athena aufgestellt, von der Göttin selber betrachtet wird auf einem attischen Vasenbild. Ihr, die auch Heilgöttin, oder einer anderen Gottheit werden die Eltern, für Heilung dankbar, auch den ‚Spinario‘ geweiht haben, auch ihn wohl auf schlanken Pfeiler mit Inschrift und nicht zu niedrig aufgestellt.

Polyklets, des Peloponnesiers männliches Ideal, war der dorische, auf dem Turnplatz auch zum Kriege tüchtig gemachte Jüngling. In freier Selbstzucht hoch aufgerichtet, mit der Linken einen leichten Wurfspieß schulternd, die Rechte hangen lassend, den Kopf nur wenig zur Seite gerichtet, steht der Doryphoros (Abb. 97), auch der ‚Kanon' benannt, d. i. die Musterfigur. Oder will man ihn lieber schreitend nennen, da der zurückbleibende Fuß nur mit Vorderballen und Zehen noch am Boden haftet, eine für Polyklet charakteristische Standart. Es ist, als wäre jedes Besondere, Zufällige, Augenblickliche geflissentlich von diesem Ideale abgestreift. Anders schon desselben Meisters weicher gehaltener, man darf sagen attisch gestimmter Diadumenos, der sich die Siegerbinde ums Haupt knüpft; anders auch seine Amazone, wenn die hinten links im vatikanischen Braccio nuovo N. 71 stehende wirklich die Amazone Polyklets ist.



97. Doryphoros.

Phidias ist in Rom nicht reichlich vertreten. Von seiner Athena Parthenos giebt es in der Sammlung Boncompagni-Ludovisi eine größere Kopie, Bruchstücke von kleinen im Conservatorenpalast, und (nur vom Schilde) im Vatikan. Die Kopie eines Jugendwerkes ist vermutet worden in dem Apollo des Thermenmuseums (Abb. 98), welcher, stückweise aus dem Tiberbett herausgebaggert, an seinen verschiedenen Teilen ungleich verwaschen ist. Die besser erhaltene Rückseite läßt die Pracht des Körperbaues erkennen: kräftig, ist er doch schlanker als jener Doryphoros, wie auch der Stand ruhiger, kein Schreiten. Die hängende Rechte trug den Bogen, dessen gekrümmtes Ende am Oberschenkel zu spüren ist; die Linke war im Unterarm seitwärts gehoben, wohin auch der Kopf sich wendet. Die über der Binde noch in strenger Stilisierung knapp am langgewölbten Schädel liegenden Haare kräuseln sich unterhalb derselben in kurzen Locken um die Stirn und dichter an den Schläfen, fallen im Nacken in längeren Ringeln auf die Schultern. Im Bronzeoriginal waren sie denen des Spinario ähnlich. Den gleichen Schädelumriß, die gleichen Nackenlocken hatte auch der Zeus des Phidias, dessen gepriesenes,

mild und gnädig blickendes Antlitz uns nirgends begreiflicher wird, als in dem überaus feinen, freundlich milden Lächeln dieses Apollo. Hier legt dasselbe bei der Seitenwendung nahe, an eine Beziehung zu anderen Figuren, den Apollo also als Teil einer Gruppe zu denken, wie es das Weihgeschenk der Athener für den marathonischen Sieg in Delphi war: Miltiades mit Apoll und Athena, zu beiden Seiten die Landesheroen, das Ganze ein Werk des Phidias, und zwar seiner Jugend. Ein anderer Apollo, offenbar derselben Zeit, desselben Meisters, aber beziehungslos, alleinstehend und eine geringere Kopie, doch auch nach Bronze steht im Salone des capitolinischen Museums Nr. 30.

Jenen delphischen Apollo mit Miltiades und Athena darf man als dreifigurige Mittelgruppe des ganzen Weihgeschenkes denken. Früh schon hat die griechische Kunst in quadratischen Feldern, zeichnend oder in Relief, zwei Figuren gegensätzlich in Feindschaft oder Liebe, dann auch mit einer dritten Mittelfigur zusammengestellt. Eine solche, äußerlich wie innerlich reizvoll verbundene Dreiheit zeigte jenes Thronrelief mit der Geburt Aphrodites. Andere verraten durch individuellere Charakteristik der Dargestellten und durch dramatische Zuspitzung des Moments, sowie durch tragische Stimmung deutlich die Einwirkung des gleichzeitigen attischen Dramas. So vor allem die drei nahverwandten Reliefs, deren eines (Abb. 99) im Lateran, zwei (Abb. 100 u. 101) in Villa Albani-Torlonia sich befinden (101 jetzt nur im Abguß, der Marmor in der unzugänglichen Sammlung Torlonia), alle drei wohl nur Kopieen, wie es ihrer mehrere giebt, so nah verwandt aber, innerlich und äußerlich, daß man sie für Teile eines Ganzen halten darf. Alle drei sind Flächenbilder mit vertieftem Grunde und der feinen Modellierung der erhöhten Flächen, welche das Wesentliche griechischer Flachreliefs ausmachen. In allen dreien handelt es sich um Sterben, um Erlösung vom Tode, erhofft und doch vereitelt, nicht ganz in gleicher Weise, sondern das Hoffen hier mehr, dort weniger fehlschlagend.



98. Apollo.

Im ersten hat Medea (Abb. 99), die leidenschaftliche Barbarin, um für Jason den Geliebten, an Pelias Rache zu nehmen, dessen Töchtern vorgespiegelt, sie könne mit ihren Zaubermitteln dem Alten neue Jugend verleihen, wenn die Töchter seine zerstückten Glieder zu kochen sich entschlössen. Schon stellt die jüngere Peliade den Kessel bereit, und die ältere hält das blanke Schwert in der Rechten, aber offenbar noch unschlüssig und zweifelnd. Ihr gegenüber steht beobachtend die Arglistige im Barbarenkleid, von ihrer Zauberbüchse den Deckel lüftend, um die in den Kessel zu werfenden, vorgeblich kräftigen Kräuter herauszunehmen.

Im zweiten (Abb. 100) ist Eurydike durch ihres Gatten Sang aus dem Hades bereits erlöst; sie folgt ihm nach, der gehorsam dem Gebote sie nicht ansehen wollte,



99. Medea; zwei Töchter des Pelias.



100. Hermes, Eurydike, Orpheus.



101. Herakles, Peirithoos, Theseus.

bevor sie zur Oberwelt gelangt wären. Sie aber, solche Kälte nicht begreifend, legt die Hand auf seine Schulter. Da vermag er nicht länger zu widerstehen: er wendet sich um, aber sogleich sich der Folgen bewußt, blickt er sie innig, doch voll Wehmut an. Unwillkürlich hebt seine Hand sich, mit zartem Vorwurf, die ihre zu entfernen, die ihn seines Vorsatzes vergessen machte, aber es ist zu spät: schon legt



102. Nemesis des Agorakritos?

Hermes, der Seelenführer — es scheint ihm selber leid — die Hand an Eurydikes Arm; denn nun gehört sie unwiderruflich ihm.

Im dritten (Abb. 101) tritt Herakles, der Erlöser von links zu Theseus und Peirithoos (beide haben ergänzte Köpfe), die in Freundschaft zusammen zum Hades gewandert waren, Persephone für Peirithoos zu entführen. Für solchen Frevel werden sie dort unten festgehalten, und auch Herakles vermag nur Theseus zu befreien, der schon zum Wandern bereit steht, während Peirithoos, der Sitzende, bleiben wird.

Im ersten Bilde also böser Zauber, welcher statt der verheißenen Verjüngung vielmehr Verderben schafft. Was im zweiten des Sängers Kunst gelang, das geht seiner Weichheit wieder verloren. Einzig allein der Heldenmut vermag im dritten den wenigstens zu erlösen, der nur aus Treue am Frevel des Freundes sich beteiligte. Also gleichsam drei Variationen über ein Thema, die uns an die tragische Trilogie erinnern, d. h. die drei zusammen aufgeführten Tragödien eines Dichters. Und ein Fortschritt zeigt sich vom ersten zum dritten Bilde, günstig solcher Anordnung aller drei, bei welcher außerdem in den beiden äußeren drei Personen gleichen Geschlechtes erscheinen, hier drei Männer, dort drei Frauen, je die mittlere Figur niedriger, sitzend oder gebückt; im mittelsten dagegen eine Frau zwischen zwei Männern, alle drei aufrecht.



103. Meleager.

Wer diese ewig schönen Bilder veredelten Menschentums geschaffen, so maßvoll und gehalten auch in tiefem Schmerze, bei herzbewegendem Schicksal, das wissen wir nicht; aber der Geist des großen Malers Polygnot und des großen Bildhauers Phidias ruht auf ihnen. Dem Friese des Parthenon stehen sie im Geist und in der Form nahe.

Desselben Geistes ist auch die hehre Göttin der vatikanischen Rotunde (Nr. 542 Abb. 102), vielleicht eine Kopie der Nemesis von Rhamnus, eines Werkes von Phidias' Schüler Agorakritos. Nur freilich erscheinen die abgeklärten Idealformen dieses hohen Stiles in Kopieen leicht leer und ausdruckslos. Andere Werke der Schule, die auch nur in Kopieen erhalten sind, müssen übergangen werden, wie die Aphrodite in anschmiegendem Gewande, z. B. im vatikanischen Maskenkabinett, und die erheblich spätere, sicherer dem Alkamenes zugeschriebene Athena Chiaramonti 63, mit fremdem Kopf. Auch die nächste Generation, zu welcher die Hera oder Demeter im Salone des capitolinischen Museums 24, mit weichen anmutigen Zügen, den Uebergang bildet, ist mit keinem namhaften Werke zu belegen.

24. Die zweite Blüte.

Um so reicher ist dann die große Zeit der jüngeren attischen Schule vertreten. Wenn nicht von Skopas selber, so gewiß von einem ihm nahestehenden Meister stammt der Meleager, dessen Gesamterscheinung — wenn man von allem Beiwerk und auch dem Gewande absieht — die sonst völlig verflachte vatikanische Kopie vergegenwärtigt: ein nackter Jüngling mit seinem Speer, aber individuell in Haltung und Ausdruck, wo Polyklets Doryphoros allgemein gehalten und farblos war. Im

Kraftgefühl sich sonnend, stand der Held leicht auf die Lanze gestützt, deren Spuren vom Boden hinauf bis zur Schulter zu verfolgen sind; die Rechte läßt er auf dem Rücken ruhen. In der Ruhe völligere Ausspannung, in der Aktion heftigere Anspannung, größere Energie, oder stärker erregte Leidenschaft, darauf geht mehr



104. Apollon Sauroktonos.

und mehr die Richtung, wie im Leben, so auch in der Kunst der Griechen vom vierten Jahrhundert ab. Aber der herrliche Meleagerkopf (Abb. 103), welcher im Garten der Villa Medici einem Apollo aufgesetzt ist, mag uns mit einem richtigeren Begriff von dem gewiß in Bronze ausgeführten Original namentlich auch das lehren, daß diese Kunst auch in ihren, wie gesagt, intensiver ruhenden Gestalten uns doch zugleich die Kehrseite ihres Wesens, Leidenschaft und Ungestüm

ahnen lassen will. Ist es nicht Thatendrang, der aus den feurig blickenden Augen, dem lebhaft atmenden Munde, der sehnenden Hebung des Antlitzes, bei aller Gelassenheit des Standes hervorbricht? Die schönsten Köpfe jugendlicher Helden in pompejanischen Wandgemälden, wie Orest und Pylades in einem berühmten Iphigenienbilde zeigen, daß die gleiche Richtung auch von der gleichzeitigen Malerei verfolgt wurde.

105. Niobide.

Gesänftigter, feiner, attischer darf man sagen, zeigt sich das innere Leben praxitelischer Gestalten. Selten nur Kampf und Heldentum, um so öfter Liebe, Wein und Sang ist sein Thema, verkörpert in Aphrodite, und Eros, in Dionysos und Apollo. Nur Anmut und Jugend scheint ihm zu gefallen, und wenn der bärtige Bacchus im Bigasaal seine Schöpfung oder eines Künstlers gleicher Zeit und Richtung ist, so hat auch hier Würde und Alter noch jene weiche, fast weichliche Grundstimmung bewahrt. Charakteristischer ist freilich Apollo, gar im zarten Knabenalter, der Sauroktonos (Abb. 104), nicht den Pythodrachen mit seinen Pfeilen erlegend, sondern nur eine Eidechse bedrohend, die an dem Stamme emporläuft, an welchen der Gott sich eben lehnt. Nicht eine Handlung tiefsinniger Bedeutung oder Symbolik, nur leichtes Spiel ist es, was zur reizvollen Ungebundenheit dieser Stellung paßt. Stamm und Eidechse sind nur da, um den schlanken Körper in der ganzen Biegsamkeit, ja Flüssigkeit seiner zarten Formen zu zeigen, in einem von älterer Weise, so grundverschiedenem Rhythmus bewegt auch in der Ruhe, wie es in anderer Weise bei ähnlichem Stande auch der olympische Hermes und der in lässigem Stande sich seines Daseins freuende Satyr ist. Die schöne Niobide des Vatikans (Abb. 105), die in stürmischer Eile not hat, das luftgeblähte Obergewand zu halten und, angstvoll den Kopf wendend, zur Mutter flüchtete, ist sie des Skopas oder des Praxiteles? So fragten die Alten betreffs der ganzen Gruppe; und freilich, spricht Kopfform und Gesichtsoval der Niobiden für den zweiten, so der an Bewegung und Leiden — doch Leiden mehr als Leidenschaft — reiche Vor-

gang für den ersteren, wofern wir nicht von Praxiteles eine zu einseitige Vorstellung haben. Die vatikanische Niobide, ob auch von Meisterhand gearbeitet, gehoben durch den schönen Ton des edelsten parischen Marmors, ist doch nur die Kopie einer Einzelfigur aus dem Ganzen, nicht ohne Veränderungen, wie die Beseitigung der Achselschnur von den Armen, und die Rückwendung des Kopfes, wodurch die vereinzelte und außer Beziehung zur Mutter gesetzte Figur mehr in sich geschlossen wird. Das Widerspiel der aus zartesten Anfängen zu schweren Massen anschwellenden Falten um den Unterkörper aber und das den Busen umspielende feine Gefält entstammt noch direkt dem großen Stil phidiassischer Schule. Selbst die einfache Sandalenschnürung weist mehr auf diese, als auf eine viel spätere Epoche.

Der Apollon vom Belvedere (Abb. 106) hat merkwürdigen Wandel des Urteils erfahren. Dithyrambisch gepriesen von Winckelmann, ist er von Neueren fast geringgeschätzt: jener schaute durch die römische Kopie hindurch das griechische Original, diesen haftete der Blick an Schwächen, welche der Kopist gesteigert hat. Hatte man früher, wie der ungeschickte Ergänzer beider Hände, an dem Bogen in der Linken nicht gezweifelt, so rief eine verkleinerte Bronzekopie in Petersburg die ganz neue Idee hervor, daß der Gott ursprünglich die mit dem Grauenbilde der Gorgo besetzte Aigis des Zeus den Feinden entgegengehalten habe; und indem man als diese Feinde die Gallier voraussetzte, welche im Jahre 279 v. Chr. das delphische Heiligtum bedrohten, ergab sich das Original als ein Werk aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Seitdem nun aber die Bronze als modern erkannt ist, und zu dem umgehängten Köcher, in welchem nur Pfeile stecken, mit Recht auch der Bogen gefordert wurde, und so, mit der Aigis, jener Erklärung der Boden entzogen worden ist, gingen auch für die maßvollere Haltung und die bei aller Eleganz des Werkes doch größere Einfachheit die Augen auf: nicht dem dritten, sondern dem vierten Jahrhundert mußte es gehören. Ja, mit richtigem Blicke ersah man in dem vom Adler emporgetragenen Ganymed (vatikanische Kopie Gall. d. candel 118 A) eine so große Aehnlichkeit der Gesamtbewegung, selbst der Anordnung des Gewandes, daß man dessen Meister, den Athener Leochares auch als den Schöpfer des Apollon vermuten durfte.

Den schönsten, den idealsten aller griechischen Götter, hat hier eine Kunst, die, ihrer Mittel völlig Herr, mit der körperlichen Bewegung auch die seelische erfassen wollte, in der ganzen Erhabenheit des Helfers und Abwehrers alles Bösen vor Augen zu stellen versucht. Oft hatte man den Gott des Bogens dargestellt im Zorn seine Waffe spannend gegen Riesen, gegen Niobiden oder wen sonst: hier hat der Gott den Pfeil bereits entsandt, und damit ist sein Geist, der vorher durch die körperliche Handlung gebunden war, frei geworden, die eigenen Flammen sprühen zu lassen aus dem triumphierenden Blick, den von Unmut leise geschwellten Nasenflügeln und dem lebhafter atmenden Munde, eine Seelenregung, die im Zaume gehalten durch das hoheitsvolle Wesen des Gottes, im Original doch lebhafter war, als die Belvederische Kopie sie zeigt. Das lehrte eine geistvollere Marmorkopie des Kopfes, die, aus Rom nach Basel gekommen zu der vatikanischen sich ähnlich verhält, wie der Meleager Medici (Abb. 105) zu dem vatikanischen des Belvedere. So läßt das noch auf den Gegner gerichtete Antlitz des Gottes seinen

Zorn und schon auch seinen Sieg erkennen. Noch ist die Hand mit dem Bogen gehoben, aber doch schon der Arm von der Spannung erlöst und freier gebogen. Noch hängt auch die Chlamys von dem ausgestreckten Arm herab, mit breiter Masse und reichem Linienspiel den Winkel zwischen Arm und Körper füllend. Es ist ein oft gebrauchtes Motiv, den im Kampf zur Abwehr vorgestreckten Arm mit einem Fell oder Gewandstück zu decken; selbst Götter thun das, wie Athena, auch Zeus sogar mit der Aigis. Nur daß, wie die zierlichen Sandalen und das reiche



106. Apollon vom Belvedere. Vatikan.

Lockenhaar, mit der Verknotung über dem Scheitel, — wie anders als bei dem Dornauszieher! — hier nun auch jenes Gewandmotiv die Schönheit des Gottes zu heben dient. Schon aber schreitet der Gott weiter. Wohin? das wird man nicht fragen, noch weniger wird man meinen, daß er sich nunmehr gegen andre Gegner wende; denn wohin der Gott schreitet, da standen ja die ihn verehrend anschauten, für die er eben der Unheilabwehrer war. So wie er daher zu schweben mehr als zu schreiten scheint, weil das tragende rechte Bein mehr vorgeneigt als senkrecht steht, und infolge

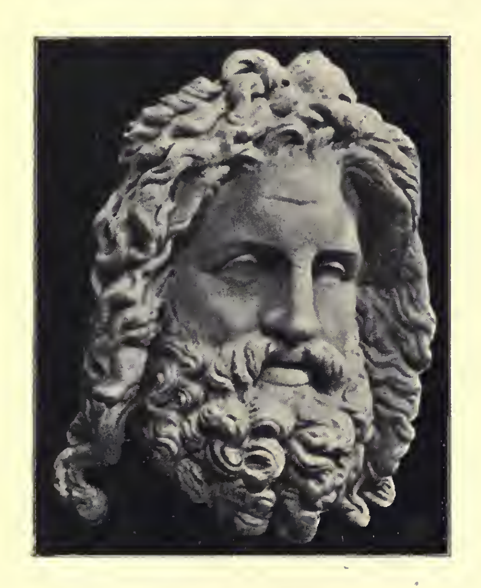
dessen der linke Fuß sich schon mehr vom Boden löst, wogegen der Oberkörper, zumal der Kopf, sich zurücklehnt — so macht der Gott uns mit der gesuchten Eleganz seiner ganzen Erscheinung fast einen theatralischen Eindruck. Sagen wir statt dessen aber einen visionären, so möchte auch der Schöpfer des Werkes zustimmen; denn in Sturm und Bedrängnis, in Nacht und Not plötzlich Licht und Erlösung bringend, denen, die ihn anriefen, zu erscheinen, das war Apollons Natur. Von dem Vorwurf gesuchter Eleganz wird die Statue freilich nicht ganz freizusprechen sein, so wenig wie andre Werke jener Zeit; aber nur zu leicht steigert sich gerade dieser mehr äußerliche Charakter des Bildes unter der Hand eines Kopisten, dem sich der eigenste Geist des Werkes versagt; auch mit der Wahl des schimmernden Marmors hat sich hier jener Charakter gesteigert. Für das Original heischt Bronze schon das Gewand und das Haar — vom Bogen nicht zu reden —, vor allem aber der leichte schwebende Schritt, der so arg beeinträchtigt wird durch den Stamm, für den Marmorarbeiter freilich eine unumgängliche Stütze. Er hat sie zu beleben versucht durch eine Schlange, hat durch ein Zweiglein den Stamm als Lorbeer, Apollos heiligen Baum gekennzeichnet, diesen oben auch noch mit geweihter Binde geschmückt. Die Hand aber — die jetzige ist ja mit dem Unterarme neu — berührte den Zweig nicht; denn sie war mit der Hüfte durch eine besondere Stütze verbunden und mußte, nach der Idee des Ganzen, notwendig als von der losgelassenen Sehne frei und leer zurückschwingend erscheinen.



107. Apoxyomenos.

Neben Leochares und Skopas und den noch mehr attischen Praxiteles stellt sich der Peloponnesier Lysippos, er an Polyklet anknüpfend, wie jene an die Schule des Phidias, er den Mann bevorzugend, wie jene das Weibliche. Nicht Alexanderbilder oder solche von Göttern, auch kein Herakles, nichts anderes überhaupt giebt uns von seiner Kunst einen so guten Begriff, wie die meisterhafte Marmorkopie seines Schabers im Braccio nuovo (Abb. 107). Ist sie doch auch wie wenige erhalten, nur daß der Würfel zwischen den Fingern der Rechten ein lächerliches Mißverständnis des Ergänzers verewigen zu sollen scheint. Ein Vergleich des polykletischen Doryphoros, im selben Saale 126, zeigt am besten, in welcher Weise Lysippos in der Wahl

der Stand- und Bewegungsmotive nicht minder, als in den Proportionen und Formen des Körpers von seinen Vorgängern abwich, abwich in völlig bewußter Absicht, wie das nicht bloß im Geiste der Zeit lag, sondern durch bestimmte Aussprüche des Meisters bezeugt ist. Daß der Schaber so viel eleganter, leichter, schlanker, geschmeidiger erscheint, das ist dadurch erreicht, daß der Rumpf kürzer, der Kopf kleiner, die Gliedmaßen gegen die Gelenke schmächtiger gemacht sind; ferner dadurch daß Fleisch und Muskeln minder gespannt, loser, auch dem eigenen Gewichte nachgeben. Endlich die Haltung. Die Reinigung von Oel und Staub der Palästra ergab vielerlei die Künstler reizende Motive: hier vollzieht sich die Ausweichung von normalem Stande weniger nach den Seiten hin — dies nur in dem seitlich gestellten rechten Fuße —, als nach vorn und hinten. Gerade nach vorn streckt sich der ruhig gehaltene rechte wie der thätige linke Arm; zum Gleichgewicht legt sich der Oberkörper zurück, und aus demselben Grunde wiederum die Hüftengegend über die Füße vor. Hatte der Gegensatz von tragendem und entlastetem Bein, wie ihn besonders Polyklet zum Prinzip gemacht hatte, von unten nach oben durch den ganzen Körper gehende seitliche Ausweichungen, abwechselnd nach rechts und links, also vornehmlich in der Vorderansicht zu sehen, hervorgebracht, so sind die wechselnd vor- und zurückgehenden Ausbiegungen des ‚Apoxymenos‘ am besten vielmehr in der Seitenansicht wahrzunehmen.



108. Zeus von Otricoli.

Wenn an Lysippos gerade die naturwahrere Bildung des Haares gerühmt wurde, so geschah das wohl mehr im Hinblick auf Polyklet; denn die Köpfe des Meleager und des praxitelischen Hermes gehen in Lockerung des Haares jedenfalls weiter, als der Schaber, dessen Schöpfer auch dem regellosen Spiel des Zufalls in diesem beweglichsten Teile des Körpers nur in den vorderen Partieen mehr Spielraum gegeben hat. Das Antlitz hat mit dem bestbezeugten Alexanderporträt eine unverkennbare, für den lysippischen Ursprung beider bürgende Aehnlichkeit; mit den genannten Idealköpfen des Skopas und Praxiteles dagegen verglichen, zeigt es sich mehr durch die Schranken irdischen Daseins und treue Beobachtung der Wirklichkeit bedingt, jene mehr vom freien Flug der durch Sage und Dichtung genährten Phantasie beeinflußt. Die weichen Lippen, ohne den klassischen scharfen Schnitt, die gleichen runderen Formen auch an Nase und Brauen, das Zurückweichen im oberen Teile von Nase und Stirn, fast alles dies auch an ‚Alexander‘köpfen zu beobachten, dazu das weder erregt noch träumerisch, vielmehr klug und vornehm mit resignierter Ironie blickende Auge, das verleiht jenes Gepräge begrenzter Menschlichkeit.

Ein starkes Hervortreten menschlichen Empfindens, einer Seele, die nicht im freien Fluge über die Schranken der nackten Wirklichkeit hinausgehoben wird, sondern den Druck derselben fühlt und den Beschauer mitfühlen läßt, ein solches menschliches Empfinden hatte Lysipp selbst seinem größten Heros, dem Herakles, sogar in hohem Maße eingeflößt. Ist der berühmte Kopf des Zeus von Otricoli (Abb. 108) weit entfernt von der ‚edlen Einfalt' und ‚stillen Größe', von jener majestätischen Ruhe und Erhabenheit über aller menschlichen Beschränktheit, welche



109. Knabe von Subiaco.

Phidias in seinem Zeus verkörpert hatte, zeigt er auch gerade in der Stirn solchen Erdenrest, wie Herakles und der Schaber, so wird man immer noch eher Lysippos als Praxiteles für den Urheber dieser Bildung zu halten haben.

Der Wende vom vierten zum dritten Jahrhundert darf man den Knaben von Subiaco (Abb. 109) im Thermenmuseum zuschreiben, so meisterhaft zarter Ausführung, daß nur die Stützen unter dem linken Knie und rechten Oberschenkel (die letztere nachträglich noch vermindert), Notbehelfe für die Ausführung in Marmor, für ein Original in anderem Stoffe sprechen. Oder wählte der Künstler, auch um



110. Aldobrandinische Hochzeit.

den Preis jener Notbehelfe, doch den Marmor, um den fast üppigen Reiz dieser schwellenden Knabenformen besser zu erreichen? Wie sehr der herrliche Marmor wirkt, sieht ein jeder. Aber was macht der Knabe? Weit ausschreitend im Lauf, senkt er sich, so daß das linke Knie fast den Boden berührt, doch immer noch ganz vom rechten Fuß im stark gebogenen Knie getragen, stark nach dieser Seite die Hüfte ausbiegend, den Oberkörper dann des Gleichgewichts halber wieder nach seiner linken Seite neigend. Den rechten Arm streckt er hoch hinauf, die innere Handseite zum Kopfe gekehrt, der eben dahin sich emporrichtete: die linke Hand muß, über das rechte Knie hinausreichend, mit diesem irgendwo durch eine Stütze verbunden, ziemlich genau unter der rechten sich befunden haben, gemeinsam muß beider Thun gewesen sein. Einen Ball zu fangen, wäre die Linke nicht an rechter Stelle. Einfacher Lauf ergiebt noch weniger solches Schema. Von den Kindern Niobes ist keines so komplizierter Bewegung wie dieser Knabe, der weder flieht noch sich deckt. Ein Diskoswerfer hat, solange er noch wie der myronische den Körper auf dem rechten Fuße ruhen läßt, den Arm rückwärts gehoben, nicht vorwärts. Auch Bogenschießen oder Schlendern ergeben keine solche Haltung. Dem schönen Hylas würden die Formen wohl anstehen, aber wo wären die Nymphen, wo das Wasser, in welches Hylas unrettbar hinabgezogen wird, während dieser Knabe vom trockenen Boden ungehemmt emporzuschnellen im Begriff ist? Die Frage verschlingt sich durch eine mitgefundene linke Hand, welche auch mitausgestellt zu sehen bisher nicht zu erreichen war. Durch Ueberarbeitung ist ihre Oberfläche rauher, aber es wäre der neckischste Zufall im Spiele, wenn die Hand dem Knaben nicht gehörte. Lose hält sie das mehrfach zusammengelegte Ende eines Riemens, dessen anderes Ende, zwischen Zeigefinger und Daumen hinausgehend, zur anderen Hand seine Richtung genommen haben muß, ein Wagnis im Marmor, aber gegeben und nicht ohnegleichen. Wie und wozu die Rechte das andere Ende, etwa als Schlinge gebildet, gehalten habe, das bleibt zu erraten. Nach Darstellungen von Turnspielen auf griechischen Vasen ist vermutet worden, daß der Knabe seinen Riemen einem nicht mit dargestellten, nur hinzuzudenkenden Spielgenossen im Laufe wie einen Lasso umzuwerfen strebe. Dargestellt wäre er so in dem Augenblicke, wo die Rechte, von der ausholenden Rückbewegung über den Kopf, nach vorn hinausschnellt mit dem zusammengefaßten Riemenende, und der Knabe, um noch weiter zu reichen, sich über den rechten Fuß vorlegt. Die Riemenschlinge konnte freilich nicht losgelassen fliegend, sondern nur noch in der Hand gehalten dargestellt sein.

Den Zeiten und selbst der Kunst eines Apelles möchte das Original der ‚Aldobrandinischen Hochzeit' in der vatikanischen Bibliothek (Abb. 110) gehören, deren Dreiteilung in eine Mittel- mit zwei Seitengruppen, z. B. in der ‚Verleumdung' des Apelles wiederkehrt, wie sie Lucian beschreibt und Botticelli nachgebildet hat. Jedenfalls ist dies Bild eine der schönsten Proben, die uns von griechischer Malerei geblieben. Trotz der nach beiden Seiten schräg zurückweichenden niederen Wand und dem gleichermaßen schräg gestellten Bett hat das Bild wenig Tiefe: die Figuren, kaum irgendwo einander deckend, sind wie auf eine, nur wenig vor- und zurückspringende Linie gereiht, alle auf gleichem Boden stehend, jede auch jetzt noch in voller Klarheit ihr Wesen, ihre Bedeutung für das Ganze offenbarend.

Nichts von schalkhaften Zügen, wie in Aëtions (Sodomas) Hochzeit Roxanes; vielmehr adelt ein fast heiliger Ernst das Ganze. Das Beiwerk ist auf das Wesentliche beschränkt. Aphrodite, auch sie bekränzt und bedeckten Hauptes, liebevoll der verhüllten Braut zuredend, ihr Widerstreben beschwichtigend, das ist, zählt man die Figuren, die Mitte des Ganzen. Räumlich sind jene zwei etwas nach links verschoben, um den Bräutigam der wirklichen Mitte so nahe zu bringen, wie die Braut, und dadurch ist die Gruppe rechts mit drei gleichwertigen Figuren breiter entfaltet, die linke Endgruppe dichter gedrängt, so daß dort nur die eine Hauptfigur hervortritt. Wie er harrend auf der Schwelle sitzt, bildet der Bräutigam den Uebergang zu den draußen stehenden Freundinnen der Braut, von denen zwei das Hochzeitslied anstimmen, während die dritte von flacher Schale (ein wenig verzeichnet) Weihrauch auf das Kohlenbecken schüttet. Nach der anderen Seite bildet Peitho oder eine der Chariten den Uebergang zu der weiter drinnen mit zwei Dienerinnen beschäftigten Brautmutter. Denn wie diese das Brautbad bereiten, so gießt auch die Beihelferin Aphrodites göttliches Oel in ein Gefäß, um die Braut mit Liebreiz zu salben.


111. Sophokles.

Wie die griechische Kunst überhaupt schon im sechsten Jahrhundert eine Schärfe der Beobachtung und eine Treue in Wiedergabe der Natur besaß, welche von der idealen Richtung des fünften Jahrhunderts gemäßigt wurde, bis sie später auf anderem Grunde wiederum sich geltend machte, so gab es auch Bildnisse mit treuerer Wiedergabe der wirklichen Züge bestimmter Persönlichkeiten vor den idealeren eines Perikles (Vatikan) oder eines Anakreon (Conservatoren-Palast). Die ideale Auffassung herrscht auch noch stark in dem lateranischen Sophokles (Abb. 111) vor, wieder einer Meisterkopie der bald nach der Mitte des vierten Jahrhunderts im athenischen Theater aufgestellten Erzstatue. Sophokles war freilich auch in Wirklichkeit ein schöner Mann, eine Art von Ideal, selbst in der Darstellung des beißenden Aristophanes, zu welchem der etwa siebzig Jahre später gleichfalls in Athen aufgestellte Demosthenes von Erz (Kopie im Braccio nuovo Abb. 112) nicht bloß stilistisch einen scharfen Gegensatz bildet. Ohne Untergewand, doch wohl eingehüllt in das vollendet schön, fast zu schön geordnete Himation steht Sophokles hoch aufgerichtet da, so wie er öffentlich sich zeigen mochte, nicht den Dichter hervorkehrend, ein frei auf sich selbst gestellter Mann von vollendeter Harmonie des inneren und äußeren Wesens. Nur die Binde zeichnet den vielfachen Sieger

im dramatischen Wettkampf aus. Stärkere Furchen im Antlitz, tiefer liegende Augen, eine den Einklang nicht störende Fülle des Leibes zeigen, daß er über die schöne Mitte des Lebens hinaus ist.

25. Das hellenistische Zeitalter.

Wie anders Demosthenes (Abb. 112)! Die Rollenkapsel unten und die eine Rolle in seinen Händen sind freilich, soweit nicht des Ergänzers, eines pedantischen Kopisten Zuthat; und es ist kaum zu sagen, wie sehr dadurch die Idee des Werkes geschädigt ist. Das athenische Original, vielleicht selbst diese Kopie ursprünglich, stand mit verschränkten Händen, dem Ausdrucke inneren Kampfes und Kummers, wie die rachebrütende Medea des berühmten pompejanischen Gemäldes. Ganz mit sich und seinen Gedanken ist er beschäftigt, und, daß es bittere Gedanken, zeigt auch das gefurchte Antlitz, die zusammengezogenen Brauen. Es ist wahrlich kein schöner Mann, mit der hohen, schon sich lichtenden Stirn und der eingezogenen Unterlippe, dem kurz gehaltenen Bart, den hageren Armen und welkem Fleisch, aber rundlichem Leib; wenig auch besorgt um sein Aeußeres: die Stellung nicht frei und sicher, ungeschickt der Umwurf des, vielleicht auch durch des Kopisten Schuld, in so viele gleiche Falten sich legenden Mantels, mit dickem Wulst um den Leib und formlos über die linke Schulter hängendem Zipfel. Wille und Gedanken des Mannes haben eben andere Richtung, scharf gespannt auf ein Ziel, das, nicht zu erreichen, seine Seele mit Schmerz und Gram erfüllt.

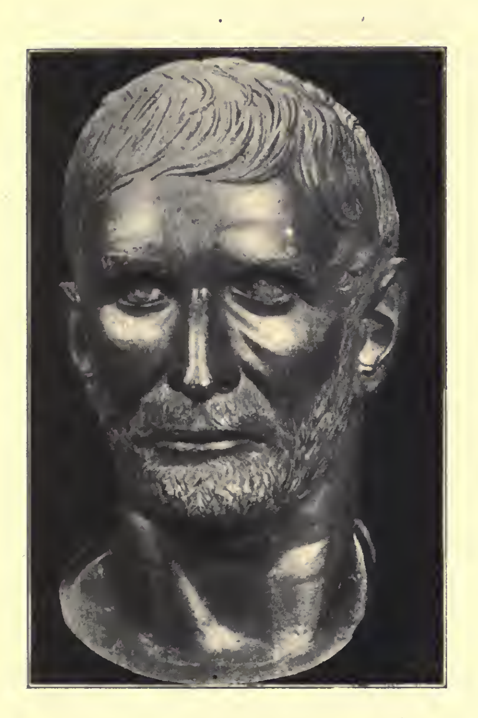


112. Demosthenes.

Originalporträt eines Unbekannten in Bronze, dessen charaktervolle Physiognomie allerdings mehr römisch als griechisch anmutet, ist der sogenannte Brutus* im Zimmer der Wölfin auf dem Capitol (Abb. 113), soweit antik, d. h. Kopf und Hals, von vorzüglicher Erhaltung. Selbst die farbige Einlage der Augen ist antik: weiß der Bulbus, darin die Iris purpurn mit schwarzem Rand und Kern, das Ganze von dünnem Bronzeblatt umgeben, welches, wimpernartig eingeschnitten, die Fuge deckte. Höchst individuell ist das schlichte knappe Haar, der kurz geschorene Bart, die starken Brauen, die Adlernase,

der feste, bohrende Blick, der breite, fest geschlossene Mund, am linken Mundwinkel mit überhängender Oberlippe, individuell selbst die großen, senkrecht stehenden Ohren.

Anmutiger ist das Bild des in seinem bekränzten Arbeitszimmer in eine ideale Welt entrückten Dichters* im Lateran (Abb. 114). Er selbst, mit scharf geprägter Physiognomie, sitzt bequem auf seinem Stuhl. Von drei Masken der neueren Komödie, des jungen Mannes, der Geliebten und des verschmitzten Sklaven, die allesamt aus dem geöffneten Schrein in Form eines Siegesdenkmals hervorgeholt scheinen, hat er die erste mit der Linken [von dem Tische genommen und hält sie vor sich. Die Rechte war eben vorher wie beim Reden gehoben, jetzt liegt sie auf dem Knie, aber noch mit der Fingerhaltung des bekanntesten Redegestus. Eine kleine Rolle, die vom Tisch herabhängt, eine größere oben auf dem rechts verstümmelten Lesepult zeigen, daß es die Rede der gehaltenen Maske gewesen. Augenblicklich erwidert ihm die Frau auf der anderen Seite des Tisches, Muse oder sterbliche Genossin seiner Arbeit. Zwar ist ihr Mund geschlossen, aber die Bewegung der leider abgebrochenen Rechten macht es klar. Dieses echt griechische ‚Kabinettsstück', doppelt merkwürdig, wenn in dem Dichter mit Recht Menander erkannt wird, ist ein feines Beispiel des ‚Reliefbildes', einer aus dem älteren, wesentlich auf Figuren beschränkten Relief allmählich nach Alexander dem Großen entwickelten neuen Gattung, welche neben den Figuren auch die Umgebung berücksichtigt, in Landschaft oder Architektur, wie hier in häuslichen Raum, das lebendige Geschöpf hineinstellend. Dies ist keineswegs eine einseitige Verwischung der Grenzlinie zwischen Skulptur und Malerei durch Annäherung des Reliefs an das Gemälde; denn das Relief ist, wie schon gesagt, von Anfang an als farbiges Flächenbild der Malerei gleichartiger; und auch diese selbst sah anfangs von Darstellung des Raumes, der Umgebung mehr ab. Wie überhaupt die Wechselwirkung zwischen Malerei und Plastik ein wesentliches Element aller Kunstentwickelung ist, so natürlich ganz besonders auf diesem Gebiete, wo beide Künste sich am engsten berühren.



113. Sogen. Brutus.

Der Faustkämpfer* im Thermenmuseum (Abb. 115) ist ein vorzügliches, wenn auch nicht eben gefälliges Erzwerk des dritten Jahrhunderts, naturalistisch, individuell in den Formen des Körpers, z. B. des Halses, wie des Gesichtes, am wenigsten im Kopfhaar, mehr im feucht aufgestrichenen Schnurrbart, in den Brauen und den kleinen Stirnlocken. Er ist noch bewehrt mit den ‚Sphairai' — lat. ‚Caestus' —

den großen aus Sohllederstreifen zusammengefügten, die vier Finger der Hand umfassenden Schlagringen, die, auf einem Polster liegend, mit reicher Riemenschnürung um die Unterarme, samt den fellverbrämten Handschuhen ohne Fingerspitzen, für Schlag und Parade die Rüstung bilden. Nach gethaner Arbeit ruht er, vielleicht in einer Kampfespause; denn mit der Siegerbinde, die er ja errungen haben muß, um des Standbildes gewürdigt zu sein, ist er noch nicht geschmückt. Ohren, Nase, linke Wange, die geschwollenen Hände zeigen nicht bloß ältere, sondern auch frische Spuren des Faustkampfes, und eine Quetschung der Nase nötigt ihn, durch den Mund zu atmen. Farbige Füllung der Augenhöhlen, desgleichen Zähne, wenn auch teilweise eingeschlagene vervollständigten den lebendigen Ausdruck der Kopfes, der



114. Dramatischer Dichter.

offenbar zur laut sich äußernden Korona der Zuschauer gewandt ist, mit stumpfer Neugier, brutal, wie der ganze Kerl, besonders der trotzig vortretende Unterkiefer.

Barbaren: Meder, Skythen, selbst Neger haben die griechischen Künstler früh zur Nachbildung gereizt. Vielfachen Anlaß gaben dazu schon Kämpfe des sechsten und besonders im Anfang des fünften Jahrhunderts. Ganz anders vorbereitet aber war die griechische Kunst für die Wiedergabe fremder Volksindividualität, als dann durch die Eroberungen Alexanders und die Kämpfe seiner Nachfolger, zugleich mit gesteigerten Mitteln, viel mehr und mannigfaltigere Gelegenheit zu solchen Darstellungen sich bot. Ein ganz neues Volk, das erst im Jahre 280 in den Gesichtskreis der Ostgriechen trat, anziehend und schreckenerregend durch wilde Tapferkeit, waren die Kelten oder Galater. Die kunstliebenden Herrscher von Pergamon, welche das ganze Jahrhundert mit ihnen zu kämpfen hatten, besonders

der erste ‚König‘ Attalos I., verewigten diese Kämpfe durch Gruppen und Einzelfiguren in Erz, denen Darstellungen in Marmor, vermutlich gleichzeitige Kopieen, zur Seite gingen. Zusammengehörige Reste von solchen, vielleicht einer großen Gruppe, sind der sterbende Gallier im capitolinischen Museum, ein Kopf im Chiaramonti 535, ein Torso in Dresden und, die Krone von allen, die ludovisische Gruppe* (Abb. 116, der Kopf 117). Wie bei jenem Faustkämpfer, weist der umgewandte Kopf des Mannes über das Werk hinaus, auf den Feind der indessen bei diesem Werke



115. Faustkämpfer.

vermutlich mit dargestellt war. Mit einem großen Schritt entzieht er sich ihm für einen Augenblick, mit einem Stoße seines treuen Schwertes an tödlichster, wohl gewählter Stelle für immer, wie er seinem Weibe bereits den befreienden Stich gegeben, aus welchem, minder sichtbar als bei dem Manne, worin sich künstlerisches Zartgefühl zeigt, Blut unter dem Gewande am rechten Arme niederrinnt.

Rührend ist der Gegensatz des noch von leidenschaftlicher Energie bewegten Mannes und des mit gelösten Gliedern — störend ist der Mißklang des steif ergänzten linken Armes — zusammensinkenden Weibes, das nur von seiner Hand

noch emporgehalten wird, so wie sie vorher schon gehalten zu denken, als sie vielleicht niederknieend dem tödlichen Streiche willig sich darbot. Unrichtig ergänzt ist leider auch des Mannes rechter Arm, da er das Gesicht in der Hauptansicht des Ganzen völlig deckt, überdies zum Stechen an dieser Stelle das Schwert ungeschickt hält. Faßte die Hand anders herum, mit dem Daumen oben, so konnte das Gesicht gesehen werden. Von den langen wildbewegten Haarsträhnen hingen einige dem Manne in die Stirn, vielleicht andeutend, daß er eben vorher sich zu seinem Weibe gebeugt hatte. Jedenfalls wurde dadurch der Eindruck wilder Leidenschaft verstärkt, wie desgleichen durch die buschigen Brauen, buschiger, als an den anderen Gallierköpfen. Den kräftig breiten Formen des Untergesichts, von Nase, Mund und Kinn, entsprechen auch die kräftigen vollsaftigen Glieder, derb und grob wie der Rumpf, ohne das klassische, scharfe Gepräge des trockeneren, durch systematische Gymnastik ausgebildeten Griechenkörpers. Noch voller, weicher, man möchte sagen formloser ist der Körper der Frau, an welcher auch das kurze, etwas ungeordnete Haar und die Kleidung mit dem befranzten Mäntelchen zur nationalen Charakteristik gehören.

Wenn der Kopf des vatikanischen Nil (Abb. 118) unverkennbare Aehnlichkeit mit solchen von Göttern oder Giganten des großen pergamenischen Frieses in Berlin hat, so ist das natürlich allgemein hellenistischer Stil; aber alexandrinische Erfindung ist natürlich der Nil, ein Flußgott, nicht isoliert noch mit einer Nymphe verbunden, wie solche schon viel früher ähnlich gelagert dargestellt waren, sondern mit den personifizierten sechzehn Ellen, den ‚Pecheis‘, die er schwellend steigen mußte, um ein fruchtbares Jahr zu geben. Ist diese Statue, wie es scheint, nicht original, so ist für das römische Isisheiligtum, aus dem auch sie stammt, als Gegenstück der Tiber hinzugemacht, der, jetzt von Rom ins Louvre entführt, eine durchaus ärmliche geistlose Arbeit ist. Ueppig weicher Bildung, aber von göttlich idealen Gesichtsformen, mit reichem Haar und fließenden Lockenwellen, liegt der Gott auf seinem über trockenen Boden gebreiteten Mantel hingestreckt; den linken Arm auf einen Sphinx stützend, ein Füllhorn mit reichem Fruchtsegen in der Hand. Das Haupt wendet er zurück, nicht achtend die ihn umspielenden Knaben, die, ob auch alle mehr oder weniger ergänzt, gewiß das ihrem Namen entsprechende Körpermaß hatten. Weise aber hat der Künstler die Allegorie nicht gepreßt. Wohl scheint es, als ob ihr Steigen an der rechten Seite des Gottes, ihr Fallen an der linken, am Füllhorn entlang dargestellt sei; aber sonst sind sie nicht Ellen, sondern fröhliche Kinder, welche, ohne seine Formen zu verdecken, den Riesen umspielen, die Umrisse seiner Gestalt belebend, hier einzeln, dort in Gruppen, zu zweien, zu dreien und vieren, spielend mit dem Getier, mit Ichneumon und Krokodil. Auch um die Hände spielen sie, besonders die Linke, unter welcher das Wasser hervorströmt, um alsbald über die Plinthe hinab, und an deren Vorderseite nach rechts nur wenig, in vollem Strome dagegen nach dem Fußende dahinzufluten. Am entgegengesetzten dagegen hebt bewachsener Boden an, der, von weidenden Rindern belebt, die Schmalseite unter dem Sphinx füllt, während die andre zu Füßen ganz Wasser ist, das sogar, zu einer Andeutung der Ueberschwemmung, auf die Oberseite der Fußplatte übertritt. In der aus anderen Nillandschaften bekannten Weise ist der Strom an den beiden andern Seiten mit den grotesken Zwergen in Barken zwischen Kroko-

dilen und Nilpferden belebt, wogegen von der Vorderseite solche Zerstreuung des Beschauers ferngehalten ist.

An den berühmten pergamenischen Fries Berlins erinnert in eigentümlicher Weise auch ein feines Werk im Conservatorenpalast, ein Kabinettsstück (Abb. 119). Es ist eine Gruppe* von drei Figuren, kaum halber Lebensgröße, deren eine größtenteils erhalten ist, deren andere zwei die Phantasie zu ergänzen genügenden Anhalt findet. Auf ringsum abgeschlossener Platte, die als rauher



116. Gallier, sich und sein Weib tötend.

Boden charakterisiert ist, baute sich ebenso abgeschlossen die Gruppe auf. Ein jugendlicher Satyr, von schlanker, edler Körperbildung, liegt elegant hingestreckt, mit dem rechten Arm noch eben sich aufrecht haltend; doch eine dicke Schlangenwindung sucht offenbar diese Stütze wegzudrängen. Dieselbe Schlange kommt in weiterem Verlaufe unter der linken Achsel des Satyrs nach vorn, gegen die Schulter gepreßt, als wolle sie auch hier den Jüngling hintenüber zu Boden drücken. Grade auf der Schulter endet der Schlangenkörper in glattem, rundem Schnitt mit einem Nagel drin. Offenbar war hier das besonders gearbeitete Kopfende der Schlange

angefügt und hob sich — so etwas hatte Vergil bei seiner Beschreibung des Laokoon vor Augen — die Figur überragend, züngelnd gegen den Kopf des Satyrjünglings, der, im Gesichte nun ganz Satyr, mit komischem Grauen sich abwendet.

Die dicke Schlangenwindung entwickelt sich aus einem hinter der rechten Hand des Satyrs auf den Boden gestemmten Manneskuie, das also einem Giganten gehört. Des Giganten andres Knie, gleichfalls in Schlangenleib übergehend, kreuzt sich hinter dem liegenden Satyr mit dem gestreckten rechten Beine eines zweiten, im Hintergrunde rechts knieenden Satyrs, und allem Anschein nach wand sich die zweite Schlange um das rechte Bein dieses Satyrs, der, seinem Kameraden Hilfe leistend, aber durch die Schlange zu Fall gebracht, den Giganten abwehrte. Das Originelle des Werkes liegt darin, daß es nicht, wie man gemeint hat, Teil eines größeren Ganzen ist, sondern, wie bemerkt, eine völlig in sich abgeschlossene Gruppe, nur ein Einzelkampf, eine so zu sagen zufällige Begegnung der zwei Satyrn mit einem schlangenbeinigen Giganten. Da Satyrn nicht sterben, wird hier dem Liegenden kein ernstliches Leid widerfahren, wie ihm auch noch keines geschehen ist, was aus dem tragikomischen Ausdruck seines Gesichtes zur Genüge zu entnehmen ist. Zu dem tosenden Vernichtungskampfe, zu welchem sämtliche Götter wie Giganten aufgeboten sind, verhält sich diese Prügelei der so verschiedenen, aber der eine wie die andern aus zweierlei Natur gemischten Wesen wie ein Idyll zu einem volltönenden Epos. Ja erst wenn man dies Kabinettsstück in bewußtem Gegensatz zu jenem Riesenwerk geschaffen versteht, bekommt es seine Pointe. Erinnert es doch auch an ein andres pergamenisches Werk, den sterbenden Gallier im Capitol und, wie der große Gigantenfries, zugleich an den Laokoon.



117. Kopf des Galliers.

Der lange Streit um den Laokoon* (Abb. 120) kann jetzt so gut wie beendet heißen: nicht erst in Titus' Zeit, sondern etwa anderthalb Jahrhunderte früher, im ersten Halb des ersten Jahrhunderts v. Chr., schuf ihn der Rhodier Agesander mit seinen Söhnen Polydor und Athenodor, drei an der Zahl, wie die, trotz der Fabel von dem einen Marmorblock, ohne Zweifel getrennt ausgeführten Figuren. Von allen besprochenen Werken ist es das erste Original, dessen Meister wir nennen können.

Mit reiflichster Ueberlegung entworfen, mit Aufgebot alles technischen Könnens ausgeführt, bezeichnet das Werk auch auf der Bahn des immer weiter dringenden Strebens nach Ausdruck seelischer und körperlicher Erregung das Aeußerste. Die

ergänzten rechten Arme empfindet der Beschauer als in jeder Beziehung aus der geschlossenen Komposition herausfallend.

Auf dem Altar, auf welchem der bekränzte Priester dem Poseidon opfern sollte, fallen die unschuldigen Söhne mit dem schuldigen Vater dem Zorn des beleidigten Apollon und seinen Schlangen auf gräßliche Weise zum Opfer. Wer könnte umhin, angesichts dieses göttlichen Strafgerichts sich des andern, an Niobe und ihren Kindern vollzogenen zu erinnern? Hier wie dort spüren wir den Hauch der griechischen Tragödie. Wie dort die Mutter, so hier der Vater, obgleich sitzend, doch aufragend zwischen den Kindern zu beiden Seiten, auch er das schmerzerfüllte Antlitz zum Himmel erhebend. Geschieht dies bei Niobe in freiem Aufblick dahin, von wo sie das Verhängnis kommend weiß; beim Laokoon dagegen, wie der



118. Nilgruppe.

Anatom uns lehrt, lediglich im Zusammenhang der vom Schlangenbiß verursachten Schmerzbewegung: so offenbart sich schon darin der ungeheure Abstand des einen vom andern Werke, der Fortschritt in Darstellung des Körperlichen, unleugbar auf Kosten des ideellen Gehaltes. Statt der rasch und sicher tötenden, von Unsichtbaren entsandten Pfeile dort, hier die schrecklichen Schlangen, die mit wunderbaren Verknotungen, von links her die eine, von rechts die andere, ihre Opfer umschlingen, schon durch ihren Anblick Grauen erregen, durch Umschnürung lähmen, durch giftigen Biß Tod unter Konvulsionen bringen. Durch sie werden die drei sonst unverbunden nebeneinander stehenden Figuren unauflöslich verstrickt. Die Schlangen ‚wissen, was sie thun‘: jede Bewegung ist berechnet: hier festzuhalten, dort zusammenzuschnüren, nirgends, dank dem Takte der Künstler, erwürgend. Klar ist ihr Bestreben, den älteren Knaben, der sich, ohne daß man verstände weshalb, auf den Zehen hebt, niederzupressen; den jüngeren aufzuheben; des Vaters linkes

Bein und linken Arm wegzudrängen, das rechte Bein zusammenzukrümmen, und damit den Mann wider seinen Willen auf den Altar zu werfen, als Opfer ihn selber. So wird die obere Schlange auch seinen rechten Arm gebogen zusammengeschnürt haben, um seinen Widerstand zu brechen, mochte die Hand, wie geistreich vermutet worden, das jetzt gegen die Schlangen gezückte Opfermesser fassen, oder nicht. Der zusammenbrechende Jüngere, der gewaltig aber vergebens ringende Vater, sie sind beide ganz mit sich und ihren Peinigern beschäftigt; einzig der ältere Sohn, vorerst nur angeschnürt, künftigem Bisse vorbehalten, vermag, während er vergebens sich loszumachen versucht, angstvollen Blick auch auf den Vater zu werfen, sei es voll Mitleids, sei es vielmehr nach Hilfe ausblickend, auch das vergeblich.

Die Gewänder konnten dem zum Opfer bereiten Vater und seinen Ministranten nicht fehlen; aber das Kleid des älteren als Stütze benutzend, haben die Künstler



119. Satyrn und Gigant.

die Verhüllung beseitigt, ohne sich viel mit der Motivierung dessen aufzuhalten: ihnen kam es darauf an, die drei nackten Leiber verschiedenen Alters in ihren gewaltsamen, durch die Schlangen bewirkten Bewegungen, mit voller Beherrschung alles Anatomischen dem staunenden Beschauer vor Augen zu stellen. Hier ist in der That kein Körperteil mehr, dessen Muskeln und Sehnen nicht in Spannung und Erregung wären, vor allem am Vater, mag man den sich drehenden Rumpf ansehen, oder Arm und Beine in ihrem vergeblichen Ringen. Stärker noch ist das Hervortreten jeder Faser und des verschlungenen Geäders an Hand und Füßen, der Gipfel der Leistung der Kopf: die krampfhaft zusammengezogene Stirn, die in ihren Höhlen zurücksinkenden Augäpfel, der stöhnend, kläglich geöffnete Mund, in dessen Höhle man tief hineinblickt; dazu dies Haar wirr durcheinandergeworfen, am Barte bis auf die Haut in einzelne Locken gesondert. Kurz zuckendes, mit dem Tode ringendes Leben zeigt sich in jedem kleinsten Teile des kunstreichen Ganzen.

Gewiß hat es andere Werke ähnlicher Richtung gegeben, einzelne, wie der farnesische Stier in Neapel, eine Skylla, deren Hunde die Gefährten des Odysseus zerfleischen, teilweise erhalten, keines das den Laokoon überträfe, und das müssen wir auch aus der Lobpreisung dieses Werkes bei Plinius heraushören.

Nach diesem Aeußersten gab es also nur eine Umkehr, und diese ist in verschiedener Weise gemacht worden, indem man Werke früherer Zeiten zum Vorbild



120. Laokoon.

nahm und diese mehr oder weniger treu nachbildete, dabei auch die Stile verschiedener Meister und Zeiten mischte, um so wenigstens neues zu bieten, was sonst nicht mehr gelingen wollte. Solches war aus besonderen Gründen auch früher schon vorgekommen; jetzt in römischer Zeit wird es allgemein: es ist die Zeit der Umbildungen, Nachbildungen, Kopieen, in welcher mit dem reichen Erbe besserer Zeiten, auch an technischem Können, der durch immer wachsende Nachfrage in Atem

gehaltene Betrieb noch Jahrhunderte lang eine staunenswerte Leistungsfähigkeit bewahrte. Pasiteles, Stephanos, Menelaos, der erste, ein Zeitgenosse des Pompejus, aus Großgriechenland, Lehrer des zweiten, dieser des dritten, also der dritte unter Augustus thätig, sind drei Meister dieser Richtung. Der erste heißt auch Verfasser einer vielleicht illustrierten Galerie berühmter Werke aller Zeiten und Länder. Der zweite hat eine mit seinem Namen bezeichnete Jünglingsstatue in Villa Albani, nach argivischem Vorbild, wie man annimmt, gearbeitet, eine Figur, die in einer Neapler Gruppe, als Orest mit Elektra verbunden, wiederkehrt. Der dritte ist der Meister einer berühmten Gruppe in der Sammlung Boncompagni-Ludovisi (Abb. 121)*. Auch diese hat man Elektra und Orest genannt; andere erkannten am Größenunterschied vielmehr Sohn und Mutter, diese auch am mütterlichen Busen und suchten andere Namen. Die Stütze des Jünglings hat die Form eines Grabsteines, freilich mit der Künstlerinschrift, und Trauer zeigt das geschorene Haar der Frau an; also wohl Trauer um ihren Gatten, des Jünglings Vater. Nicht Abschied, sondern Wiedersehen ist an der Stellung zu erkennen, eher freudige als schmerzliche Rührung im Gesicht der Frau zu lesen. Das Wesentliche ist eben die starke Zurückhaltung, die der Künstler seinen Figuren, bei einer Herz und Gemüt jedenfalls stark ergreifenden Begegnung, auferlegt in der ganzen Bewegung, wie in den Gesichtszügen. Das ist ein Maßhalten nicht so ganz weitab von demjenigen des Orpheusreliefs, über welches doch das gegenseitige Umfassen von Mutter und Sohn hinausgeht, während hinwiederum manches im Schnitt des weiblichen Gesichtes, anders als des männlichen, an Nase und Brauen, vor allem der Mund und das lange Kinn an noch ältere Weise gemahnt. Der Umwurf des Obergewandes wiederum ist bei der Frau so kompliziert, wie nur in hellenistischer Zeit, beim Jüngling gar von römischer Tracht beeinflußt.



121. Gruppe des Menelaos.

Zum Schlusse steht hier das Bildnis des ersten römischen Kaisers, des Caesar Augustus, unter dessen Regierung alle Künste mehr als je zuvor in Rom sich sammelten und heimisch wurden; und nicht zuerst, aber allgemeiner und bewußter auch jenes Zurückgreifen auf die damals schon als klassisch anerkannten Muster in Kunst und Litteratur sich Bahn brach, eine Rückkehr von Ungestüm und Leidenschaft zu Maßhalten und Ruhe, der römischen Würde an sich mehr gemäß, und ganz besonders der neuen Aera entsprechend, die auch im öffentlichen und

häuslichen Leben nach einer langen Zeit leidenschaftlicher Kämpfe und innerer Zerrissenheit, Ruhe und Frieden, Sitte und Ehrbarkeit wieder aufleben lassen wollte.

Aus dem Bilde des Augustus im Vatikan (Abb. 122) — hier fragt sich's nicht mehr, ob Original oder Kopie —, das, in den Ruinen der Villa seiner Gemahlin Livia gefunden, gewiß eine Meisterleistung jener Zeit ist, spricht vornehmlich jener neue, zum Alten zurückgewandte Geist. Hoch aufrecht, nicht von



122. Augustus von Prima Porta.

innerem Feuer durchglüht wie jener Meleager oder wie Alexander, sondern kalt, ruhig und gemessen steht der Herrscher da, dem Doryphoros näher, aber durch breiteres und weiteres Ausschreiten und den zur Anrede gehobenen Arm nicht eigentlich bewegter, aber feierlicher, hoheitsvoller. Der Kopf, um den ausdrucksvollen Mund feiner, individueller modelliert, zeigt im übrigen fast ideale Züge, nichts von seelischer Erregung, nicht lebhaften Blick noch tieferes Atmen. Im Gegenteil: der Mund, der vom fünften Jahrhundert an, auch ohne daß an Sprechen,

oder Rufen zu denken wäre, immer lebhafter sich öffnet, hat sich fest geschlossen, trotzdem hier die Gebärde der Ansprache an Sprechen zu denken nötigt. Auch das Haar, nur über der Stirn ein wenig lockerer, ist knapp und einfach gehalten, schlichter sogar als beim Doryphoros, vermutlich nach dem Leben. Kurz Ruhe und selbstbeherrschte Majestät sind die hervorstechendsten Eigenschaften dieses Bildes.



123. Marc Aurel.

Raffinierte Technik zeigt ihr Können an tief gehöhlten, reichen, aber, wie römische Arbeiten so oft, der Weichheit, des natürlichen Sichfügens und -legens ermangelnden Falten, an den aus Goldfäden gedrehten Franzen des Panzers. Wie griechisches Gedicht endlich, etwa in horazischer Nachdichtung, mutet das reiche wie getriebene Bildwerk des Panzers an, dessen Figuren die einstige Bemalung besser und natürlich bunter als an der übrigen Figur erkennen lassen. Es ist ein Bild des ‚Orbis terrarum', des von Rom befriedeten Erdkreises, in griechischer Bilder- und Formensprache. In der oberen Region erscheint die Personifikation des Himmels

als eines den Mantel über seinem Haupte ausspannenden Mannes. Unter ihm fährt von links herauf der Sonnengott, dem der Morgentau als Flügelmädchen mit (goldenem) Kruge voraufschwebt, auf seinen Schultern das Morgenrot mit seiner Fackel tragend. In der unteren Sphäre lagert nach links, dem Aufgang zugekehrt, die Erdgöttin mit ihrem Segen an Blumen, Früchten und Kindern; etwas höher zeigen sich die besonderen Schutzgötter des Augustus, links Apollo vom Greifen getragen, rechts Diana auf dem Hirsch. Diesen Rahmen nun schließen links und rechts trauernd sitzende Personifikationen besiegter Völkerschaften mit ihren Waffen und Feldzeichen. Zwischen ihnen und zwischen Himmel und Erde, von allen genannten Figuren wie von Zeugen des Vorgangs umgeben, nimmt ein römischer Feldherr, von seinem Hunde begleitet, den von einem Parther zurückgegebenen Legionsadler des Crassus in Empfang, Frieden kündend, aber Frieden mit Ehren.

Ein hervorragendes Denkmal augusteischer Kunst, wie sie beflissen war, auch an ihrem Teile die Segnungen der neuen Monarchie und ihrer Friedensära vor Augen zu stellen, war die schon öfter genannte Ara Pacis aus dem Jahre 9 v. Chr. Ein Teil derselben ruht gewiß noch an dem genau bekannten ursprünglichen Platze unter Palazzo Fiano am Corso. Die zu verschiedenen Zeiten dort heraufgeholten, jetzt namentlich in den Uffizien in Florenz und im Thermenmuseum Roms bewahrten Stücke, dazu einzelne im Vatikan (Cortile des Belvedere) und Villa Medici in Rom, sowie im Louvre, ließen zwar nicht vom Altar, aber von der ihn umschließenden Einfriedigung eine ziemlich genaue Vorstellung gewinnen.

Kein Riesenbau war es, nur 10 Meter im Geviert maß die aus mächtigen Blöcken carrarischen Marmors gefügte Umfassungsmauer; um so feiner aber war der z. T. in hohem, z. T. in flachem Relief gemeißelte, gewiß auch durch Farbe belebte Schmuck ihrer Wände, innen ernst und einfach, außen heiter und prächtig.

Die architektonische Gliederung war ähnlich wie an kleinen tempelförmigen Bauten jener Zeit (Abb. 81 a b), oder in den gemalten Wandarchitekturen (S. 66 ff.). Ueber einem Sockel war ein höherer Wandstreif innen nur wie ein Plankenzaun, außen mit wunderreichem Rankenwerk verziert, auf dessen Blüten die Schwäne Apollos, des augusteischen Schutzgottes, sich mit ausgebreiteten Schwingen wiegen (Thermen). Ueber einem schmalen Bande folgte dann ein niedrigerer Wandstreif, friesartig behandelt, innen mit reichen, an Stierschädeln aufgehängten Fruchtgewinden (Villa Medici) geschmückt, außen mit Festzügen vornehmer Römer mit Frauen und Kindern (Uffizien, Vatikan), unter denen die Familie des Augustus im rechten Zuge hervorragt. Denn ein gedoppelter Festzug, wie am Parthenon, bewegt sich von der Erdgöttin Tellus und ihrem Voropfer hin zur Friedensgöttin Pax an der rechten wie an der linken Seite der Einfassung, von hinten nach vorn. Durch Pilaster, die auf den Seiten der Einfriedigung nur an den Ecken, vorn und hinten aber auch noch je zwei dazwischen standen, waren die Wandstreifen der Seiten gar nicht weiter geteilt, diejenigen der Front und Rückseite aber in drei kleinere Stücke zerlegt. Die so entstandenen langen und kurzen Friesstücke waren in ganz verschiedener Weise behandelt: jene enthielten nur Menschen in festlichem Aufzug, diese lebendig bewegte Handlungen mit landschaftlicher Umgebung, mit Architekturen und selbst mit zuschauend teilnehmenden Göttern.

Auch dieses Werk hat seine Vorbilder in der griechischen Kunst vom 5. Jahrhundert an; wie weit indessen diesen Vorbildern gegenüber die augusteische, namentlich in den kleineren Friesbildern, selbständig gewesen sei, auch Neues geschaffen habe, darüber ist man noch nicht einig.

Die griechisch-römische Kunst ist bei dieser weitherzigen, für drei Jahrhunderte gleich empfänglichen Auffassung nicht geblieben. Römischer Sinn verlangte nach Darstellung des Wirklichen, der eigenen Thaten, nur etwa zum Ruhme des römischen Namens gesteigert und solcher Sinn mußte an den Schöpfungen der einigermaßen gleichgerichteten hellenistischen Kunst am ersten Gefallen finden. Diese, als die damals herrschende, war es auch gewesen, die schon zwei Jahrhunterde früher den Römern ihre Thaten vor Augen zu stellen geholfen hatte. In diese engere Bahn lenkte die Kunst also auch bald nach Augustus wieder ein, und was von bildlicher Ausschmückung des Nervaforums, der Forumsschranken, der Triumphbögen und Säulen erwähnt worden ist, entspricht im großen und ganzen der in Pergamon uns am besten bekannt gewordenen hellenistischen Kunst.

Register.

Die Sterne vor den Ziffern verweisen auf die Abbildungen.



